
دراسات أدبية
د . محمد أيوب
دراسات في الأدب والنقد
www.alsdaqa.com\vb
ملتقى الصداقة الثقافي

- 1 -

الزمن في بعض الروايات المحلية

لا أعتقد أن الحدث أي حدث؛ يمكن أن يقع خارج إطاري الزمان والمكان،ولما كانت الرواية فناً يقوم على الأحداث أساساً؛فإن أي عملٍ روائيٍ لا يمكن أن تقوم له قائمة، أو أن يكون له وجودٌ بعيداً عن عنصر الزمن؛الذي هو ركنٌ أساس من أركان القصة كما يؤكد فورستر.فالفن الروائي فنٌ يعتمد على الزمن مثله في ذلك مثل الموسيقى،والزمن في الأعمال الروائية ليس زمناًَواحداً أو متجانساً،فهناك زمن الكاتب،وزمن الكتابة ، يقابله زمن القارئ ، وزمن القراءة ، وهناك زمن الحكاية،هذه الأزمان تتفق فيما بينها وتفترق، تختلف وتأتلف،ومع ذلك يظل لكل حالة زمنيةٍ خصوصيتها التي تميزها عن غيرها، فزمن الكتابة يختلف عن زمن الكاتب؛ وهو يساوي الفترة الزمنية اللازمة لسرد أحداث العمل الروائي، وقد يطول هذا الزمن أو يقصر بغض النظر عن طول العمل الأدبي أو قصره،ويعود ذلك إلى الحالة النفسية للكاتب وما يمر به من أحداث،فقد يحتاج إنجاز عملٍ ما إلى أشهر أو سنوات، وقد يستطيع الكاتب إنجاز هذا العمل في ظروفٍ مغايرة في مدةٍ أقل من ذلك بكثير،وكذلك يختلف زمن القراءة باختلاف القراء واختلاف نوعية القراءة، فالقراءة الناقدة تحتاج إلى وقتٍ أطول من قراءة التسلية،كما أن الظرف النفسي للقارئ يؤثر على زمن القراءة؛ فيطول أو يقصر تبعاً لهذا الظرف النفسي، والأزمان السابقة تختلف عن الزمن البيولوجي، والزمن النفسي، فالزمن البيولوجي تتحكم فيه حاجات الإنسان وغرائزه، أما الزمن النفسي فقد يجعل الوقت طويلاً أو قصيراً تبعاً لحالة الإنسان النفسية،"إن زمن نفوسنا يختلف عن زمن الساعات ." (1) وكل ما سبق يختلف عن الزمن التاريخي الذي يتسلسل تسلسلاً منطقياً حسب وقوع الأحداث.

ولاشك أن عملية السرد ترتبط بوشائج قويةٍ بزمن الحكاية، وقد قسم عبد العالي بو طيب السرد إلى:

1ـ السرد اللاحق: الذي يبدأ بعد انتهاء الحكاية، حيث يكون السارد على علمٍ تام بتفاصيل متنه الحكائي.

2ـ السرد المتزامن: كما هو الأمر في حالة كتابة المذكرات. ولا أعتقد أنه بالإمكان وجود سردٍ متزامن بشكلٍ مطلق، فلا بد للسرد ـ مهما كان ـ أن يكون سرداً لاحقاً بشكلٍ أو بآخر، مع وجود فارقٍ في المدة الزمنية الفاصلة بين وقوع الحدث ووقوع عملية السرد، ففي السرد المتزامن يقوم السارد بسرد أحداث كل يوم بعد انتهاء ذلك اليوم، في حين أنه في السرد اللاحق يقوم السارد بسرد الأحداث بعد إنجاز وقوعها تماماً.

3ـ السرد المساير: وفيه يساير السرد الأحداث زمنياً أو يكون هناك فارقٌ بسيط .(2) وعليه فإنه يمكنني بالفعل أن أجمل أشكال السرد في نوعين هما:السرد اللاحق والسرد المساير فقط، ولا حاجة إلى السرد المتزامن الذي هو مسا يرٌ بشكل أو بآخر.

وقد يبدأ السارد سرده من بداية الأحداث إلى نهايتها بحيث تأخذ الأحداث بعضها برقاب بعض، في حين يلجأ آخرون إلى القص من نهاية العمل القصصي، أو من وسطه.(3) وقد اعتبر الزمن بحق؛الشخصية الرئيسية في كثيرٍ من أعمال بداية القرن الماضي، ومع ذلك فقد حاول البعض وضع بناءات عقلية خالية من الزمن.(4) وقد قام أنصار مدرسة الرواية الجديدة بتحطيم الزمن وإحلال المكان محل الزمان، على اعتبار أن وجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ من وجودها في الزمان.(5) والحقيقة من وجهة نظري أنه لا قيمة للمكان دون حركة تشعرنا بأبعاد هذا المكان، فالحركة هي التي تعطي الزمان والمكان قيمتهما،وعليه فإنه من غير الممكن الفصل فصلاً ميكانيكيا ًبين الزمان المكان؛ ذلك أن الأحداث تقع داخل وعائي الزمان والمكان. يناقض ألان روب جرييه نفسه حين يتحدث عن العالم الذي تدور فيه أحداث الفيلم بأنه عالم الحاضر المستمر، ويقول إن هذا الحاضر يجعل الاستعانة بالماضي والذاكرة أمراً مستحيلاً، ومن حق المرء أن يتساءل:أليس الحاضر زمناً؟ فكيف يسقط الزمن ويلجأ إلى الاستعانة به في الوقت نفسه ؟ كما أن السينما لجأت إلى ما يطلق عليه (الفلاش باك) لاسترجاع أحداثٍ ماضية

وقعت لشخصيات الفيلم، وعلى الرغم من ذلك يرفض " ألان روب جرييه" أن يكون الزمن شخصيةً رئيسية في الكتاب أو الفيلم.(6).

وقد قسم عبد العالي بو طيب الاسترجاع إلى:

أ ـ استرجاع داخلي: حيث يتوقف نمو السرد صعوداً من الحاضر إلى المستقبل، ليعود إلى الوراء(الماضي) قصد ملء بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه شريطة ألا يجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول.

ب ـ الاسترجاع الخارجي: ويتم خارج نطاق المحكي الأول بهدف تزويد القارئ بمعلوماتٍ تكميليةٍ تساعده على فهم ما جرى وما يجري من أحداث.

ج ـ الاسترجاع المزجي: ويخلط بين النوعين السابقين.

سأعرض في هذه الدراسة لأربعة أعمالٍ قصصية، اثنان منها للكاتب عزت الغزاوي هما رواية "الحواف" وقصة سجينة التي صنفها الكاتب على أنها قصة قصيرة، وأنا أرى أنها تحمل في ثناياها بذور روايةٍ ناجحةٍ،أما العملان الآخران فهما :رواية " العربة والليل" ل"عبد الله تايه،و"الخروج من الدائرة" للدكتور سمير شحادة، والذي صنفه على أنه مجموعةٌ قصصية، مع أنه في نظري رواية،وقد أشرت إلى ذلك في مقالٍ لي نشر في جريدة الفجر المقدسية بعد صدور هذا العمل بفترةٍ قصير، وسأبدأ برواية الحواف ،لأن الكاتب لجأ إلى زمنٍ يمكن أن أسميه بالزمن المتعرج أو الزمن المتكسر، فهو ينتقل من الواقع إلى الماضي، ومن الحاضر إلى المستقبل، فقد لجأ الكاتب إلى الكثير من الاسترجاعات الداخلية والخارجية، أي أنه لجأ إلى ما يطلق عليه "عبد العالي بو طيب" الاسترجاع المزجي.(7)

<u>الزمن في رواية "الحواف":</u>

تبدأ الرواية بهذه العبارة: " انتظرناه طيلة ساعات الليل، عله يأتي، كنا نحن الثلاثة نظن أنه لا بد أن يأتي ولو لدقائق معدودات " هذه العبارة تحمل في طياتها الكثير من مؤشرات الزمن النفسي، فالانتظار في حد ذاته عامل نفسي يوحي بأهمية الشخص المنتظر، وهم يتوقعون

حضوره ولو لفترة قصيرة ولكن الليل يوشك على الانتهاء دون أن يحضر ولعل ذلك يذكرني بانتظار جودو الذي لن يأتي، وهم ينتظرون شخصاً لم يروه من قبل، ومما يزيد من العامل النفسي للزمن الليل و زخات المطر،كل هذه العوامل الانتظار والليل والشتاء تلون الزمن بألوان نفسية تشد القارئ لمتابعة ما سيحدث، والذي هو بلا شك على قدر من الأهمية جعل ثلاثتهم : الراوي و فؤاد و نادر ينتظرون قدوم ذلك المجهول، و قد حدد لنا الراوي بداية زمن الحكاية بتاريخ 1988/1/25.ندرك ذلك من خلال الورقة الصغيرة التي تركها المدعو(ع) والتي يطلب فيها من فؤاد أن يشربوا أربعتهم القهوة عند رأفت في المساء دون تحديد للساعة، وعندما يستطرد السارد في عملية السرد يلجأ إلى الاسترجاعات الخارجية يقول :" قبل ثلاث عشرة سنة فقط كنت ابن المخيم، ليس هذا المكان بالذات ، لكنني عرفت ماذا يعني أن تكون المياه هاربة وسط الشوارع الضيقة. " (8) الراوي هنا يشدنا خارج زمن الحكاية ليقدم لنا بطريقة غير مباشرة العوامل التي دفعته إلى النضال من أجل تغيير الواقع .

كما يعود بنا الكاتب إلى عام 1970 حيث كان في الأردن، ويشير بذلك إلى عامل آخر من عوامل مكوناته النفسية، فقد كان في الأردن عام(1970)ويترك للقارئ تحليل ما يترتب على هذه الكينونة ، يقودنا الراوي بعد ذلك إلى بيروت(1971)حيث يهاجر الجميع وحيث الوجود الفلسطيني هناك هو البيت الآخر.(9) وفي بعض الحالات يترك السارد مهمة السرد لسروة التي تعود بنا إلى أيام كانت في السابعة من عمرها. وقد عادت من المدرسة تحمل شهادتها في يدها، وشمس حزيران، تسوط ظهرها.

ثم تحدثنا بعد ذلك عن تل الزعتر حيث غادرت المخيم مع عباس قبل أذان الفجر وكانت ترتعش من البرد وهما يسيران بين الردم والكلاب، كما لجأ السارد إلى الاسترجاع الخارجي بتوضيح سبب اعتقال إبراهيم وفؤاد.(10) حيث قام إبراهيم بتفجير هائل في حزيران 78، كما لجأ السارد إلى التوقع بقوله: " عل هذا البحث عن عباس ينتهي، هو الغائب الحاضر دوماً."(11) كما لجأ إلى التوقع حين فكر بمقابلة صديقه القديم يقول:

" حاولت أن أرسم فروق ثلاثة عشر عاماً .. الشيب وقليل من التجاعيد،السمنة وربما قصر النظر." (12) لكن توقع السارد لم يتحقق؛ فالتوقع غير الاستباق، التوقع قد يتحقق وقد لا يتحقق، أما الاستباق فهو أمر يقع في إطار حدود الممكن الذي يمكن وقوعه، فقد وجد السارد

صديقه على خلاف الصورة التي رسمها له، فهو" لم تأخذ السنوات منه كثيراً.... وجهه مشدود تماماً على قوة دفينة." (13) وقد لجأ السارد إلى الاستباق عند زيارته للأردن يقول: "لا بد أن المدينة تغيرت كثيراً منذ 74 حيث أنهيت دراستي في الجامعة الأردنية..لا يمكن أن تكون شوارع المدينة كما كانت."(14) وهذا أمر مؤكد، فلا يمكن لمدينة أن تبقى أربعة عشر عاماً دون أن تتغير، والاستباق يتضح لنا هنا حين أدرك السارد مخاطر تصوير الفيلم عن المطاردين، ولكنه لم يستطع تحذير إبراهيم فوزي أو الحديث معه، فوقع ما كان يخشاه واستشهد إبراهيم فوزي. وفي حالات قليلة لجأ السارد إلى الحذف، حيث وضعنا أمام بعض المشاهد دون أن يوضح لنا كيفية وقوع هذه المشاهد، وقد لجأ إلى التفسير لاحقاً كما في الموقف الذي قدم لنا فيه السارد فاطمة (منفوشة الشعر عارية تماماً كما ولدتها أمها بطنها أكلته الكلاب، ورقبتها مجزورة بفأس."(15)وبعد أن يصدمنا الراوي بهذا المشهد يلجأ إلى الاسترجاع الداخلي ليوضح لنا كيف أن الجنود جاءوا، فهرب الشباب ولم يجد الجنود سوى فاطمة يطلبون منها إنزال العلم، وعندما ترفض يأخذها الجنود معهم، ثم يعودون بها بعد فترة ليبدأ نسج الحكايات والإشاعات من حولها . (16)

ويكتشف إبراهيم فوزي الحقيقة، يقول إبراهيم فوزي للناس:"إن اثنين من أولادكم قتلا فاطمة في (مغارة الرعيان) بعد أن دنسا شرفها، وقد اعترفا أمام كل الشباب أنهما فعلا ذلك ونشرا حولها الشائعات . " (17)على أية حال ، يمكن القول أن ما يميز رواية الحواف هو تكسر الزمن وتداخله، فبعد خروج السارد إلى الأردن، وبعد أن يتغير مزاج أذنيه أثناء صعوده لجبال السلط . (18) يرتد بنا إلى الداخل وقراءة جديدة للجغرافيا حيث يرينا إشارة خضراء كتب عليها المجدل 3كم تليها عبارة عبرية مقرونة بالرقم 5 ، يعود لينقلنا إلى واقعه من جديد فيخبرنا أنه راجع العناوين البارزة بسرعة مما جعله يشعر وكأنه غادر الضفة الغربية منذ فترة طويلة . (19) ولعل إشارة الكاتب إلى الشمس الغاربة أكثر من مرة يوحي بقرب غياب شمس الاحتلال بما في ذلك من إيحاء نفسي، (20) وحين يخرج إبراهيم فوزي من السجن يقوم فؤاد باسترجاع خارجي لمشهد المحاكمة حيث تفتح أمامه قاعة المحكمة العسكرية كشريط .(21) وقد كان فؤاد يتخيل أن مدة السنوات التي قضاها إبراهيم في السجن لن تنقضي ، بل لعله كان يتمنى لهذه السنوات ألا تنقضي وألا يخرج إبراهيم من السجن، لأن خروجه يشعر فؤاد بدونيته وتقصيره في حق من ضحى بنفسه و أنقذه، وكذلك في حق أمه (أم إبراهيم) التي لم يرها سوى مرة واحدة .

يرى إبراهيم موسى أن عزت الغزاوي ينفتح على مساحة زمنية و تاريخية واسعة من حياة الشعب الفلسطيني، (22) وأن التواريخ التي قدمها(1976/1970) لها قدرة على الإيحاء أو الإيهام بأن عالم الرواية هو عالم حقيقي، وهذا يجعل الرواية وإن اعتمدت على الواقع انزياحاً عن الواقع، لا يطابق هذا الواقع المادي ولا يحاكيه،بل يفارقه. (23)

الزمن في قصة سجينة :

أما في قصته سجينة فقد ركز الكاتب على المكان بشكل واضح وقد ركز على المقبرة بشكل لافت للنظر، حيث ربط بينها و بين السجن في أكثر من موقف، و لكن الكاتب لم يهمل الزمان، فقد لجأ إلى تلوين الزمان بملونات مختلفة ، فقد حاول الاستفادة من الزمن النفسي، فقد جعل الليل والمقبرة ، جعلا أم صابرـ أثناء سيرها ـ **تتخيل** أن شيئاً من باطن الأرض يتقافز أمام عيونها، " فأسرعت تتمتم بالحمد و التسبيح حتى شعرت بارتياح .. لكن الظلمة فوق القبور، كانت توحي بالوحشة منذ أن سار صابر إلى الطريق المجهول " فوجود ابنها في السجن، ووجود المقبرة في طريقها في الذهاب والإياب واضطرارها إلى المرور من هذه المقبرة، وخروجها ليلاً، وعودتها ليلاً أيضاً ، كل ذلك كان له تأثير واضح على أم صابر، مما جعلها تتخيل أشياء لا وجود لها. (24) كما أن الزمان والمكان يصبحان وكأنهما غير موجودين بسبب تلهف أم صابر لرؤية ابنها، فهي تطوي بساط المكان والزمان بسرعة كبيرة مندفعةً نحو السجن علها تقابل ابنها وتبل شوقها برؤيته.(25) ولم يعد للشجرة الرابضة على طريق أم صابر سوى بضعة ومضات وإشارات في الذاكرة فهي تذكر ذلك اليوم الذي نزلت فيه لتشتري الكفن لزوجها، ويوم ودعت صابر عند ذهابه إلى الجامعة في المرة الأولى، كما تتذكر أنها وقفت تحت هذه الشجرة وهي في الرابعة عشرة من عمرها عدة ساعات قبل أن تأتي سيارة لتنقلها إلى المدينة مع أمها لشراء حاجات العرس. (26) وقد تم كل ذلك من خلال عملية استرجاع خارجي أثاره وجود هذه الشجرة على طريقها في ذهابها وإيابها. كما أن يوم الأربعاء يصبح له طعم خاص لأنه اليوم الذي تزور فيه صابر.

وقد استفاد الكاتب من عملية الاسترجاع في سد بعض الثغرات التي تركها خلفه أثناء السرد ليوضح للقارئ بعض الأمور الضرورية، هاهي أم صابر تسترجع صورة ذلك الشاب القوي الهادئ وتتمنى أن يعبر كالغيمة لا تراه عين تؤذيه، وهي تتذكر مداعبته لها عندما قال لها مازحاً : تتزوجيني يا أم صابر؟! (27) يقول لها ذلك بعد أن سألته عن سبب عدم زواجه، فيخبرها أنه تزوج المرأة نفسها التي تزوجها صابر، كما لجأ الكاتب إلى الاسترجاع ليوضح لنا مصير عايدة التي نصحت أم صابر ألاّ تذهب إلى السجن ذات يوم من أيام الإضرابات، فإذا هي تدخل السجن وهي حامل، بعد أن أخذوا زوجها بعد ثلاثة أيام من زواجهما، تتخيل أم صابر صورة عايدة و هي تضع الملاءة على وجهها أثناء انتظار عودة الطفلة - ابنة عايدة - من السجن . (28) لكنها بعد شرودها وتذكرها لعايدة ترتد إلى الواقع فتدرك" أن صمتها الطويل وشرودها سوف يثيران كثيراً من التساؤلات." (29) وأخيراً يأتي الجنود ومعهم الطفلة ابنة عايدة لتعيش في كنف أم صابر،هذه الطفلة (رجاء) تغط في نومٍ عميق بمجرد أن يذهب الجنود وتتحرر من الأسر، وكأن كابوساً قد انزاح عن صدرها، حيث تسقط على يد الرجل النائم فيتململ ويحتويها بين ثنايا الشرشف . (30)

وفي بعض الحالات يلجأ الكاتب إلى الحذف الصريح والمحدد، يقول الراوي:"منذ ثلاث سنوات أو يزيد، وهي تمشي نفس الطريق، لكنها لم تكن لتدري ما الذي تضمه تلك المحلات التجارية وراء أبوابها، فقد كانت تمشي في الشارع في الصباح الباكر، وفي طريق عودتها إلى القرية لا تفطن أبداً إلى شيء ." (31) فقد حذف الراوي كل ما مرت به أم صابر خلال السنوات الثلاثة السابقة، ولم يقدم لنا سوى خلاصة محدودة جداً لأحداث هذه السنوات. كما يظهر الحذف في مكانٍ آخر حين يسأل الإمام أم صابر عن موعد وصول الطفلة فتجيبه أنها ستأتي قبل الظهر،وأن الجنود سيأتون بها، ولا يحدثنا الكاتب عن كيفية حدوث ذلك، أو كيف أنهت أم صابر إجراءات استلام الطفلة وإخراجها من السجن. (32)

وقد لجأ الكاتب إلى التوقع وهو نوعٌ من السرد خاص بالمستقبل الذي قد يحدث وقد لا يحدث، فأم صابر تتوقع أن ترى ابنها، تتخيل ذلك وهي في طريقها إلى الزيارة، " فالهدوء مقبرةٌ كبيرةٌ لا تأوي (هكذا) أحداً.. كانت دائماً أول من يصل ، اليوم الأربعاء ! إنها تراه كل أربعاء ، وتعيش من أجل كل أربعاء ، مدت يدها بحركةٍ غريزيةٍإلى السلة التي استراحت في حضنها راجعت محتوياتها .. ثلاث بيضات بلدي ، رغيف زعتر ، ملابس داخلية ، البنطلون المفضل..

كل شيء ، راقت لها الهدية ؛ فابتسمت برضى ، طافت بعينيها أرجاء المبنى الكبير ذي النوافذ الصغيرة ، كل النوافذ اختفت وراء النور والعتمة ، ولم يحن الوقت بعد ، لكنها ستراه . (33) ولعل الفقرة السابقة تذكر القارئ الفلسطيني والمصري الذي يقطن الساحل بأربعاء أيوب ـ أيوب رمز الصبر والإيمان بقضاء الله وقدره ـ والذي تم شفاؤه في يوم الأربعاء ، لتعود زوجته فتجده سليماً معافى من أي مرض.

كما تتوقع أم صابر أن تنال أمنيةً غاليةً على نفسها، أن تحج إلى بيت الله الحرام ، وترى نفسها بعين الأمل وقد أدت هذه الفريضة، و"تبكي أم صابر، وتلتف حولها النسوة مهنئات ، ودموع الفرح تتفجر كأنها أعوام صمتٍ ثقيلةٍ، والشباب يزفون صابر، وصابر فوق الفرس البيضاء ، يبتسم بثقةٍ، والبيت من ورائه يرف بأصوات الصغار يأتون على موعد .

لكن أم صابر أدركت بحزن أن طريق المسجد القديم لم تعد هي الطريق .. إنها على الأقل لا تراها بنفس العين المتلهفة الحائرة ، لذلك لم تلق سوى نظرةٍ عابرةٍ على بداية الطريق الغارقة بظلال العمارات الشاهقة ."(34)

نلاحظ أن الراوي يتنقل بنا من موقعٍ زمنيٍّ إلى موقعٍ آخر، فمن التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق،ينقلنا الراوي إلى الواقع مرةً أخرى ليصدمنا بمقارنةٍ تجري في ذهن أم صابر بين واقع الاحتلال وواقع ما قبل الاحتلال، إنه يمزج الزمن، يمزج بين الحاضر والماضي والمستقبل، عن طريق الاسترجاع والتوقع،يتوسط بينهما الحاضر بمرارته وإيلامه،ويصر الراوي على تأكيد حالة التوقع عند أم صابر من خلال الحوار التالي :

" ـ إن شاء الله تزورين قبر النبي يا أم صابر!

ـ متى.....؟

ـ عندما يخرج صابر من السجن بإذن الله."(35)

أما الاستباق فيقدمه لنا الكاتب على شكل نبوءة: " كانت الشمس الغاربة تملأ الساحة برائحة مساءٍ قادمٍ." (36) فالشمس الغاربة ترمز إلى الاحتلال المدْ بِر، ورغم ما قد يحمله المساء من معاني قد لا تبدو محببةً إلى النفس لما يليه من ليل ، وما قد يرمز له الليل، إلاّ أن الليل يحمل في طياته معاني الراحة والسكينة والاستقرار، ويحمل في نهايته مهما طال، بشائر صباحٍ قادمٍ أيضاً، فمهما طال الليل فلا بد للصبح من القدوم، ولابد للضوء أن يغمر الكون.

وتتخيل أم صابر ما ستقوله لصابر عند زيارتها له، فهي"لن تنسى بالطبع أن تحكي له عن أول حفلة زفا فٍ منذ خمسة أعوامٍ."(37)

في العبارة السابقة يمزج الراوي بين الاستباق والاسترجاع ، وكأنه جعل للزمن قطبين لا يفترقان: الماضي والمستقبل، يربط بينهما الحاضر أو الواقع الملموس، كما تتخيل أم صابر حديثاً آخر مع صابر بعد تأخرها عن زيارته : " صابر يا ولدي، تلك شهورٌ تمر قبل أن أزورك، ولكنني مشغولة بابنة عايدة، لو تدري كم تعذبت قبل أن يسمحوا لي بأخذها من أمها.. ستأتي اليوم طفلةٌ تملأ البيت.. رجاء ! اسمها (رجاء) يا صابر. " (38)

الزمن في رواية العربة الليل:

تدور أحداث رواية " العربة والليل " من خلال تيار الوعي داخل عربةٍ لنقل المساجين من سجن غزة المركزي إلى سجن بئر السبع ، حيث زمن النقل لا يتجاوز الساعتين ، لكن الراوي يعرض لنا أحداث الرواية من خلال تيار الوعي ، حيث يلجأ إلى الاسترجاع أو الحذف أو التوقع أو الاستباق، كما لجأ الكاتب إلى أسلوب تعدد الأصوات السردية، وبالتالي عرض الحدث الواحد من خلال وجهات نظرٍ مختلفةً ، فتارة يكون الراوي هو أبو عزيز ، وتارةً يصبح نبيل خضر أو موشيه بن إبراهام ، وقد عرض كل سارد من هؤلاء الحدث من وجهة نظره ، وغاص في عمق الزمن، وقد توزع الاسترجاع بين الاسترجاع الداخلي حيث يتذكر السارد أحداثاً ضمن المدة الزمنية لقصة اعتقالهم، وقد يلجأ إلى الاسترجاع الخارجي ؛ فيغوص بعيداً إلى ما قبل الاحتلال الإسرائيلي لقطاع غزة، ها هو أبو عزيز يسترجع ما جرى في المحكمة العسكرية ، يقول : " رشقنا الحاكم العسكري للمحكمة بأحكام قاسية ." (39)

ويشدنا أبو عزيز من خلال الاسترجاع الداخلي إلى كيفية حدوث المشكلة ، يقول :
" نقلتهم إلى المخبأ.. كانت حليمة تعد الطعام لهم ، تأتيهم به عند الظهيرة ." (40) وهو بذلك يهيئ الأذهان لتوقع ما قد يحدث لحليمة ولأولئك الذين تنقل لهم الطعام ، وبين فترةٍ وأخرى يعود بنا الروي إلى الواقع.. إلى العربة والليل ، حيث ينظر من خلال زجاج العربة ، فلا يرى إلاّ مستنقعاً من الظلام . (41)

ولعل استخدام الراوي لكلمة مستنقع يلون الزمن الذي هو الليل بلونٍ نفسيٍ معين يوضح طبيعة الظرف الذي يمر به المعتقلون ، وقد يصبح الراوي هنا مروياً عليه حين ينقل لنا ما حدثه به إبراهام، يحدثه إبراهام عمّا حدث له في بغداد ، بعد أن يصف سقوط المطر بغزارة، وكيف أن العراقيين أجبروه على مغادرة العراق دون إرادته ، فتحمله إحدى الطائرات إلى فرنسا، ومن مرسيليا يتوجه إلى حيفا، حيث يموت والد إبراهام بعد أسابيع.(42) يعود الراوي بعد عملية التضمين هذه إلى الواقع حيث تتخلع العربة بهم فتصطدم قيودهم . (43) فقد لجأ الكاتب إلى تضمين حكايات صغيرة ضمن قصة كل سارد على حدة ، كما ضمن قصة إبراهام خلال سرده لما وقع معه هو، حيث يعرض لنا تعاطف إبراهام معه, وأن المسئول طردهما معا، كما يعرض في موضعٍ آخر حواره مع موشيه بن إبراهام .

يخلط السارد استرجاعاته بالواقع، والواقع بالتضمينات، يقول أبو عزيز: " أوقفوني في الشمس، وفجأة رأيتهم يشحطون جثة، اقتربوا أكثر.. اقتربوا.. اقتربوا .. غير ممكن .. حليمة ؟ ! " ليعود الراوي بعد هذا الاسترجاع الداخلي، فيخبرنا أن العربة التي تقلهم وصلت إلى ناحال عوز. (44)

يقدم لنا الكاتب بعد ذلك الحكاية من خلال ساردٍ جديد، حيث يتحدث لن نبيل خضر الذي يواجهنا من خلال واقع العربة ، فيقول : "يلاصقني أبو عزيز ، وحسن رباح ، وفتحي الراعي." (45) ثم يوضح لنا من خلال عملية استرجاعٍ خارجي على كيفية تعرفه على عزيز، يقول : " عرفت عزيز لأول مرة في مظاهرات أعياد النصر في مارس ، كان في ذلك الوقت في نهاية المرحلة الإعدادية ، يقود مظاهرة نظمها هو وزملائه (هكذا) في المدرسة، وساروا من المخيم إلى ساحة اليرموك في غزة ." (46) وقد فات الكاتب والراوي معاً أنه لم تكن تحدث مظاهرات في شهر مارس، فكل ما كان يحدث هو احتفالات ومهرجانات في ذكرى الانسحاب الإسرائيلي من قطاع غزة بعد العدوان الثلاثي ، حيث غادر الإسرائيليون القطاع صبيحة يوم 7مارس (آذار) سنة 1957، بعد أربعة أشهر من الاحتلال تقريباً.

ومن الواقع ينطلق نبيل خضر، من الحاضر إلى الماضي حين يقول: " سقطت العربة من فكري، فلم تعد تشغلني باندفاعها نحو السجن ، تعلق الزمان من عرقوبه كشاة، وفرت الساعات من عقاربها.. فالسجن ليس شيئاً جديداً عليّ .. طالعني وجه الضابط في مركز المباحث العامة قبل حزيران.. تتمركز الذكرى في كرات الدم الحمراء ." (47)

وينتقل نبيل خضر من استرجاعٍ خارجي إلى استرجاعٍ خارجيٍّ آخر، فيحدثنا عن دخوله إلى الخليل فجراً، ليعود إلى الواقع من جديد فيقول : "مدفع زميله (يقصد يشعياهو زميل موشيه) لازال مصوباً نحونا ، يحاول أن يمنعنا حتى من التدخين والثرثرة ، يبدو أنه يرغب حتى في منعنا من التفكير." (48) ويعود بنا إلى مركز المباحث العامة في غزة ، ليقفز إلى الواقع من جديد ، حيث تخترق العربة الظلمة، بينما يرتفع صوت المذياع في المقدمة . (49) ومن الواقع يعود فينقلنا إلى استرجاعٍ جديد ؛ استرجاعٍ لما كان يمارسه الاحتلال من جمعٍ للرجال في ساحات المدارس تحت شمس حزيران ، في حين ينتشر الجنود حولهم ، يوزعون الشتائم واللعنات . (50)

يتغير السارد بعد ذلك فيطل علينا جندي الاحتياط موشيه يسأل نفسه عن سبب وجوده في أرضٍ ليست له. (51) ومن خلال عملية استرجاعٍ يحدثنا عن والده وأنه حذره من التهور ، ولكن الكاتب هنا يخلط بين موشيه ووالده إبراهام ، فبعد أن يكون المتحدث هو موشيه ، نجد كلاماً لإبراهام موجهاً إلى أبي عزيز، يقول : ماذا كان سيحدث لو بقيت أنا في وطني لم أطرد منه ، وبقيت أنت في وطنك . (52) ويستطرد إبراهام قائلاً : " و ذات مساء استدعوني إلى وحدتي ، حرب سيناء بدأت " (53)

يعود بنا الكاتب إلى موشيه الذي يقول : " في حين استشعر شيئاً هو تعاطفي معهم حين نهضت لتوي وأشعلت سجائر للمساجين الأربعة من علبتي ففرغت ودستها في حذائي"(54) وقد لجأ الكاتب إلى الحذف في أكثر من موقف، يقول أبو عزيز " من الحقل والزراعة إلى الزنزانة. " (55) كما يقول : " بعد ساعات من وصولنا فتحت بعنف نافذة حديدية صغيرة في ذات الباب الحديدي الموصد ، صوت الحارس ينادي بعد أن سمعنا في مكبر الصوت تلاوة أسمائنا. " (56) كما لجأ عبد الله تايه إلى تقديم حدث كبير باتباع أسلوب تقديم الخلاصة حيث زمن وقوع

الأحداث أكبر من زمن السرد ، يقول :" حرب حزيران ، القتل ، التدمير ، التصاق قطع القرميد بالأشلاء الآدمية ، يتلون القرميد بالدم ، فر بعض السكان إلى الأحراش المجاورة و البيارات، صراخ ، ضجيج ، نباح كلاب مذعورة لا ينقطع، دخان . " (57) وتكاد رواية العربة والليل تخلوا من أي توقع أو استباق، اللهم إلا ما توقعه أبو عزيز من أن يتمكن من إرسال ابنه إلى الجامعة ليصبح طبيباً أو مهندسا ، وهو يدرك أن هذا الأمل قد يتحول إلى واقع ، والأغلب أنه لن يتحقق بسبب فقرهم . (58) كما يمكن اعتبار إحساس أبي عزيز بأنه لن يمضي مدة محكوميته في السجن نوعاً من التوقع، فهو يعتقد أنه " لا بد أن يصل قريباً أول خيط مسافر من الشمس ، ويصبح لنا دولتنا المستقلة كما ظل عزيز يردد. " (59)

الزمن في الخروج من الدائرة :

يحكي الدكتور سمير شحادة في" الخروج من الدائرة " قصة تجربته الاعتقالية، وقد صنف الكاتب هذا العمل على أنه مجموعة قصصية، وكان الأجدر أن يصنفه على أنه رواية، ذلك أن هناك شخصية واحدة تنتظم أحداث الرواية كما ينتظم الخيط حبات المسبحة، هذه الشخصية هي شخصية الدكتور الذي نعرف فيما بعد أن اسمه نزار التميمي قد تعددت شخصيات وأحداث الرواية ، كما تلون الزمن بألوان مختلفة كما أن الكاتب اتبع في تناوله للزمن أساليب مختلفة تتراوح بين الاسترجاع والتوقع ، كما زاوج الكاتب بين الزمن النفسي والزمن التاريخي ، وقد تبدى لنا الزمن النفسي في عدة مواقف ، ففي بداية الرواية يقول الراوي :

" يا الله ! ما لهذه الليلة تبدو طويلة على غير العادة ؟! .. قالها بضجر واضح ، تقلب في فراشه ، فر النوم من عينيه " (60) هذه العبارة تضعنا في مواجهة شخصية البطل وهو شخصية قلقة تدرك ببصيرتها ما تحمله اللحظات الحرجة التي يمر فيها فهو ينتظر الاعتقال في كل لحظة، و مما يؤكد قلق البطل العبارة التالية : " أوشك الفجر على الطلوع ، و ما زال غير قادر على النوم ، ماذا أصابه ؟ إنه لا يدري كل ما يدريه أنه قلق." (61) وبعد أن يدخل السجن " تمر الساعات بطيئة ثقيلة، واللعبة هي اللعبة، والدائرة هي الدائرة والحدث هو الحدث، أربعة وعشرون ساعة"هكذا" تمر والكرسي اللعين مزروع في وسط الغرفة"(62) فالزمن أثناء عملية التعذيب يمر بطيئاً كئيباً، أبطأ مما يتصوره أي إنسان.

أما الزمن التاريخي فيعرض له الكاتب من خلال حوار يدور بين المحقق والدكتور، حيث يتحدث الضابط المحقق عن الأدب العباسي وعن حبه للشعر الجاهلي و العباسي محاولاً بذلك بث روح الطمأنينة عند الدكتور، وبعد هذا التمهيد يستدرك محاولاً الوصول إلى هدفه، من خلال دس السم في الدسم ، يقول : " و لكن للأسف الشديد ، فهذا العصر و بالرغم من الترف والبذخ وكل مظاهر الاستقرار الاقتصادي و الاجتماعي ، لم يخل من المنغصات التي تمثلت في فتن هذا العصر، خذ على سبيل المثال،فتنة الأمين والمأمون وثورة الزنج، والقرامطة، وغيرها ، وما ألحقته من دمار و خراب و نهب و سلب " (63) وكأن المحقق أراد من خلال هذا العرض للزمن التاريخي مقارنة ما تقوم به الثورة الفلسطينية بما كان يحدث أيام العصر العباسي ووجه الشبه بينهما هو التخريب ، وكأن التخريب صفة ملازمة للعربي ، بعد هذا المدخل يقذف المحقق بالحقيقة دون رتوش أمام الدكتور ، يقول : " انظر هذا هو بيان رقم(6) ، فقد ضبطناه وانتهى كل شيء ولا فائدة من سكوتك أو إنكارك أو مراوغتك في الكلام. (64) أما الاسترجاع فنجده في موقع واحد تقريباً حيث يخبرنا الراوي أنه" متأكد أنه يعيش حالة صعبة من الأرق والتعب ، بدأت تظهر علاماته عليه بعد صلاة العصر وما تزال، بدأت ساعة جاءه صديقاه " (65) بينما نجد التوقع في أكثر من موقع ، فقد " هدأ (الراوي) ، لمسةٌ ملائكيةٌ تداعب عقله ووجدانه، وضوءٌ دافئ يغمر المكان ، عالمٌ جميلٌ يقفز أمام عينيه، ابتسم ، لف نفسه إلى جانب أم العيال، طرقات حادة على الباب ، وصوتٌ يعرفه جيداً، افتح دكتور، افتخ ما تخفش . (66) ولم يلجأ الكاتب إلى الاستباق إلا في حالةٍ واحدة على شكل حلم يقظة، فالبطل يتخيل ابنه أثناء وجوده في الزنزانة، قدمه الراوي وقد"رفع يده يريد أن يحتضنه ويقبله كما كان يفعل دائماً، فقبضت يده على الفراغ ، أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، فرك عينيه،نظر من حوله مراتٍ ومرات، كانت صورهم قد تلاشت وما عاد يرى غير الظلام ."(67) فهو يأمل أن يخرج من السجن، وأن يرى أبناءه الذين لاحقته صورهم من يومين أو ثلاثة، لا تفارقه في نومٍ أو يقظة، وقد ظلت صور أولاده تلح عليه. (68) وعندما تصور أن تخيله لصور أبنائه سيضعفه؛ قرر أن يبعدها عنه.

ويمكننا أن نلاحظ أن الزمن في الخروج من الدائرة يسير على خطٍ مستقيمٍ ومتصاعد، ويكاد يخلو من أية انكسارات أو تعرجات، فالأحداث تتابع بنفس الطريقة التي تتابع بها على أرض الواقع، مما يؤكد ما ذهبت إليه من أن القصة هي تعبيرٌ عن تجربة الكاتب الاعتقالية،

فالأحداث تسير من ليلة الاعتقال ، إلى السجن ،إلى التحقيق،فالمحاكمة ، فعقد الصفقة التي خرج بطل القصة على أساسها من السجن .

ومن الملاحظ أن الأعمال السابقةـ موضوع الدراسةـ تكاد تخلو من أية وقفات، فالوقفة هي عبارة عن عملية توقف السرد، حيث يأخذ الراوي في وصف مكانٍ أو شيء معين، وقد يأخذ هذا الوصف عدة صفحات، فيتوقف تنامي الأحداث واطرادها إلى أن ينتهي الكاتب من وصفه، كما أن الكتاب لم يكثروا من الحذف، ذلك أن المساحة الزمنية للعمل الأدبي ضيقة بشكلٍ لا يسمح للكاتب أو الراوي بالقيام بأية عملية حذف، لذا فقد وجدنا أن الحذف في هذه الأعمال كان محدوداً جداً، أما الاسترجاعات فكانت أكثر من غيرها، لأن الكتاب لجئوا إليها من خلال تيار الوعي الذي يقدم لنا الأحداث السابقة داخل عقل الراوي أو الشخصية ، وتراوح الاسترجاع بين الاسترجاع الداخلي الذي يتقيد بحدود الزمن الروائي ، والاسترجاع الخارجي الذي لا يلتزم بحدود ذلك الزمن،بل يتجاوزه عمقاً إلى مساحاتٍ زمنيةٍ سابقةٍ ، وكأنه يريد أن يقدم لنا لوحةً نفسيةً كاملة للشخصية.وقد لجأ عزت الغزاوي بشكلٍ واضحٍ إلى عملية التضمين ، حيث ضمن روايته" الحواف"عدة قصص صغيرة عبر عن بعضها على شكل أحلام ؛ ليضع لنا الرتوش النهائية للوحة التي رسمها لنا.

الهوامش :

1- ألان روب جرييه، نحو رواية جديدة (مصر:دار المعارف،د.ن.)ص 78.

2 - عبد العلي بوطيب، "إشكالية الزمن في النص الروائي"، فصول (مجلد12، عدد1993،2.) ص .1132

3 - (السابق) ص 133.

4 - ألان روب جرييه، نحو رواية جديدة (السابق) ص131.

5 - (السابق) ص 11.

6 - (السابق) ص136.

7 - عبدالعالي بوطيب، "إشكالية الزمن "، فصول (السابق) ص135.

8 - عزت الغزاوي، الحواف (القدس:اتحاد الكتاب،1993.) ص11.

9 - (السابق). ص54.

10 - عزت الغزاوي ،(السابق) ص 150.

11 - (السابق) ص 129.

12 - (السابق)ص75.

13 - (السابق) ص 76.

14 - (السابق)ص65.

15 - (السابق) ص 105.

16 - (السابق) ص 105.

17 - (السابق)ص107.

18 - (السابق)ص 59.

19 - (السابق) ص 65.

20 - (السابق) ص 26.

21 - (السابق) ص 28.

22 - إبراهيم نمر موسى، "جماليات التشكيل الزماني و المكاني"، فصول (مجلد12،عدد1993،2.)ص308.

23 - (السابق)ص 309.

24 - عزت الغزاوي، سجينة (القدس:اتحاد الكتاب ومؤسستي البيادر والعودة،1987.) ص17.

25 - (السابق) ص23.

26 - (السابق) ص 23.

27 - (السابق) ص44.

28 - (السابق) ص53/52.

29 - (السابق) ص 54.

30 - (السابق) ص61.

31 -(السابق) ص10.

32 - (السلبق) ص52.

33 - (السابق) ص10.

34 - (السابق)ص 24.

35 - (السابق) ص 55.

36 - (السابق) ص31.

37 - (السابق) ص44.

38 - (السابق) ص 55.

39 - عبدالله تايه، العربة والليل (القدس: وكالة أبو عرفة للصحافة،1982.) ص 5.

40 - (السابق) ص22.

41 - (السابق) ص7.

42 - (السابق) ص 14.

43 - (السابق) ص15.

44 - (السابق) ص 26/ 27.

45 - (السابق) ص29.

46 - (السابق) ص 30/29.

47 – (السابق) ص 30.

48 - (السابق) ص36/35.

49 - (السابق) ص38/37.

50 - (السابق) ص40.

51 - السابق) ص45.

52 - (السابق) ص48.

53 - (السابق) ص 49.

54 - (السابق) ص51.

55 - (السابق) ص6

56 - (السابق)ص 7/6.

57 - (السابق) ص 39.

58 - (السابق) ص 20.

59 - (السابق) ص6.

60- سمير شحادة، الخروج من الدائرة (ط1؛القدس:اتحاد الكتاب الفلسطينيين1989.) ص17.

61 - (السابق) ص 18.

62 - (السابق) ص 30.

63 - (السابق) ص 49.

64 - (السابق) ص 51.

65 - (السابق) ص 19.

66 - (السابق)ص 21.

67 - (السابق) ص53.

68 - (السابق) ص94.

- 2 -

البنية الروائية
في أعمال رجب أبو سرية

الصديق رجب أبو سرية من مواليد حي الشجاعية بغزة، ابتعد عن وطنه قسراً وبقي في الخارج إلى أن عاد مع العائدين ليستقر به المقام في غزة من جديد ، يعيشها واقعا مر المذاق بعد أن كان يعيشها في أحلامه وتهويماته ، وقد تشكل المكان في ذهنه بصورة مشوشة لم تقترب من الواقع الذي لامسه عن قرب على أثر عودته إلى الوطن ، وقد طلب من الصديق أبو بكر البوجي أن أناقش أعمال رجب أبو سرية في لقاء تلفزيوني، ومن ذلك الوقت ظلت تلاحقني فكرة الكتابة عن هذه الأعمال بطريقة تكاملية تتناول معظم جوانب العمل الأدبي من حيث الشخصيات والزمان والمكان والنص الموازي واللغة وغير ذلك من القضايا الأدبية والاجتماعية.

وتتناول هذه الدراسة ثلاثة أعمال للكاتب هي :

1- دائرة الموت :رواية تقع في 157 صفحة من القطع الصغير صدرت عن دار سعاد الصباح "مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية، ط1؛1991، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
2- عطش البحر : رواية من 94 صفحة من القطع الصغي، منشورات دار الينابيع، 1994
3- ليس غير الظل: مجموعة قصصية، 102 صفحة، اتحاد الكتاب، 1996.

أولاً : النص الموازي " استراتيجية العنوان "

1- دائرة الموت :

حصلت هذه الرواية على الجائزة الأولى في مسابقة د/ سعاد الصباح للإبداع الفكري ، غلاف الرواية عبارة عن أرضية بيضاء محاطة بإطار أزرق وفي الزاوية العليا من اليسار نخلة ، ويتكون الكتاب من جزأين : الأول: " قضبان المنفى " يبدأه بشعر للشاعر محمود درويش ص 2 ، أما الجزء الثاني : "من هو الملثم " فيبدأ بشعر للشاعر سميح القاسم ص 75.

وعند اختياره لعنوان روايته، لجأ الكاتب إلى الحذف النحوي والحذف المضموني آملاً أن يدفع القارئ إلى البحث عما يختبئ وراء هذا العنوان، فكلمة الدائرة توحي بالانغلاق، هذا الانغلاق يقود إلى الموت المادي أو الموت المعنوي بكل تأكيد ، وكأن الكاتب هنا أراد أن يقول لنا إن المنفى هو دائرة الموت التي لا فكاك منها إلا بالعودة إلى الوطن ، كما يحمل العنوان في طياته مضموناً زمانياً ومضموناً مكانياً ، فالمكان والزمان محصوران ضمن دائرة مغلقة يدركها المؤلف ويريد للقارئ أن يدركها.

أما الفصل الأول الذي يشغل 71 صفحة فإن عنوانه " قضبان المنفى " يؤكد ما توصلت إليه من دلالات العنوان الرئيس للرواية، ولكن المؤلف في الفصل الثاني الذي يشغل 80 صفحة تقريباً لم يلجأ إلى أيٍّ من الحذف النحوي أو المضموني ، فالعنوان هنا " من هو الملثم ؟ " فإنه يكاد يوحي بالإجابة قبل أن نقرأ الفصل ، فالملثم هو الوطن بكل أبعاده ، يدافع عن حق المنفيين في العودة إلى الوطن ، وبالتالي كسر دائرة الموت بالموت الإيجابي بدلاً من الموت وراء قضبان الغربة .

2 – عطش البحر :

لجأ المؤلف أيضاً إلى الحذف النحوي والحذف المضموني لدفع القارئ إلى استشفاف ما وراء العنوان، وفي الرواية عنوانان فرعيان: أفق المستحيل من ص 7 – ص 64، وربيع الحقول من ص 64 – ص 94، وقد جعل المؤلف للمستحيل أفقاً، وما دام قد جعل للمستحيل أفقاً، فقد جعل بالإمكان تجاوز هذا الأفق، وقد لجأ في العنوان الفرعي الأول إلى الحذف النحوي

والحذف المضموني، والعنوان الفرعي الثاني "ربيع الحقول " يوحي بإمكانية تجاوز المستحيل، وكأنه يريد أن يقول لنا إن الربيع آت رغم عطش هذا البحر البشري للحرية.

أما الغلاف فهو أبيض اللون في وسطه لوحة تشتمل على حمامة يتوارى رأسها خلف خط أحمر وسط سماء زرقاء وفوق أرض تميل إلى السواد ، وكأن اللوحة تود أن تقول لنا أن لا سلام مع الغربة عن الوطن، وعلى يمين الغلاف دائرة حمراء يسيل منها خيط أحمر.

3 – ليس غير الظل "مجموعة قصصية ":

لجأ المؤلف هنا إلى استخدام النفي والاستثناء وكأنه يريد قصر الموضوع الذي يتحدث عنه على الظل فقط ، وكأننا سنبقى في الظل بينما تتمتع الشعوب الأخرى بشمس الحرية ، أما الغلاف فأرضيته زرقاء والخطوط صفراء اللون ، في يقف شخص في الوسط تحرك ثيابه الريح ، وإلى اليمين شجرة مصفرة وكأنها تحمل إيحاءً بالموات والجفاف .

أما عناوين القصص الأخرى فهي في الغاب عبارة عن أسماء مجردة بعضها جاء مفرداً وبعضها الآخر مجموعاً ،وبعض هذه العناوين فيها حذف مضموني وحذف نحوي ، وأحد هذه العناوين عبارة عن كلمتين عبريتين يقابلهما في العربية عبارة "برأسه "

ثانياً : الزمان والمكان:

أ ـ المكان:

يشكل المكان عند رجب أبو سرية حالة ضبابية، ذلك أنه يتجنب أثناء حديثه عن المكان الحديث عن تفاصيل حميمة، مما يدل على أن المكان كما عرفه في طفولته يعيش في ذاكرته بشكل غير واضح، والكاتب عند حديثه عن المستوطنة يستخدم اسم الإشارة بدلا من ذكر اسم المستوطنة خشية ألا يتوافق الوصف مع الواقع الذي لا يدركه الكاتب، يقول: " أبو شنب ورفيقه يسرحان بخيالهما إلى تلك المستوطنة التي يعرفانها جيداً ويعرفان الطريق إليها ..، فالكاتب هنا يستند إلى معرفة أبي شنب ورفيقه بالمستوطنة لا إلى معرفته هو حتى ولو كانت هذه المعرفة خيالية لا ترتبط بواقع الحال، ويرتبط الزمان بالمكان في دائرة الموت عند رجب أبو سرية ، يقول ص

35 وص 36 : " طأطأ رأسه، لم يبق سوى بعض من جدران الجامع ، لكنه يعرف مواقع البيوت واحدا.. واحدا ، يقترب من البئر ، يتحسس جذوع شجرة التين التي ما زالت تنجب الثمار التي لا تجد من يأكلها ، تذكر قُرْصَة السمن البلدي التي كانت تعدها له أمه كل صباح قبل أن يسرح بقطيع الأبقار وهو في ريعان الصباح على ظهر مهرته " . فالقرية كما نرى من العبارة السابقة غير محددة الاسم ، وهي قرية مهجورة لا تجد من يأكل ثمار شجرة التين الموجودة فيها ، والكاتب يؤنسن المكان ويمنحه صفة الإحساس البشري ، فالقرية تنتشي حين يلقاها ، يقول : " إنه ليس وحده الذي ينتشي بحلاوة اللقاء ، بل هي أيضا ، يراها تفتح عينيها وتلوح له ثم تبتعد مرة أخرى ". وينم وصفه للكافتيريا في جامعة بير زيت عن عدم معرفته المسبقة أو تصوره للمكان ، يقول ص 124 : "لم يكن فارس بحاجة إلى كثير من الوقت كي يتعرف إلى الكثير من طلاب الجامعة أو إلى أروقتها ، أو حتى يصادف ذلك الكرادور الذي ينتهي بالكافتيريا العامة ". ويقول في مكان آخر من رواية " دائرة الموت " ص 108 : " أمام بيت في الدخلة الثالثة من الشارع الرئيسي للمخيم كان رقمه 23 " فالمكان هنا أيضاً غير واضح الملامح ، وفي ص 34 يقول : " ما إن غابت الشمس حتى اتجه الرفيقان شرقا فاجتازا السلك الحدودي غير بعيد عن مواقع القوات الدولية ... " فالمكان عند رجب أبو سرية غير واضح الملامح فلا يستطيع القارئ أن يتعرف على مكان بذاته ، حتى في العبارة السابقة التي تكاد تفصح عن المكان ، فإن القارئ لا يستطيع أن يحدد المكان بصورة واضحة، فالمكان المقصود هنا هو قطاع غزة ، مثل ندرك ذلك من بعض الإشارات مثل وجود الحدود في ناحية الشرق ووجود قوات الطوارئ الدولية التي أقامت مواقع لها في قطاع غزة بعد انسحاب القوات الإسرائيلية في السابع من آذار سنة 1956م ، ومع إدراكنا أن المكان في عموميته هو قطاع غزة فإننا لا نستطيع تحديد المكان في خصوصيته .

ب – الزمن والسرد :

يتنوع الزمان عند رجب أبو سرية تنوعاً واضحاً ، فهو ينوع بين الاسترجاع والاستباق والتوقع والوقفة أو المشهد والحذف والخلاصة ، ولا نستطيع هنا أن نفصل بين الزمن والسرد فصلاً ميكانيكياً لأنهما يتداخلان بشكل واضح في الأعمال الروائية ، والزمن يترك بصماته على شخصيات رجب أبو سرية ، فحكايات الجد لا تتغير على الرغم من تغير الأيام ، ومع ذلك فإن الحفيد لا يمل تلك الحكايات (عطش البحر ص 12) ، هذا الحفيد لا يستطيع رؤية فعل الزمن في جده ، ولكن الراوي يخبرنا أن الجد كان شاباً يضج بالشباب ، يقود قطيع الأبقار في

رءوس الجبال الشاهقة ويرافق شبَّابته يصارع الليل ووحوش البرية (عطش البحر ص 16)، وتتداخل حلقات الزمن عند رجب أبو سرية فيلتحم الحاضر بالماضي والمستقبل من التنوع في أساليب السرد، وتلازم أعمال رجب ثنائية عجيبة، فالإنسان عنده مجبر على الاختيار، الأم محتارة بين الأحبة هنا والأحبة هناك ، (ص 26 عطش البحر) وحين وقعت الحرب وجدت الأم نفسها مجبرة على الاختيار بين الذهاب إلى زوجها وبين البقاء انتظاراً لعودته، كما أن الابن يجد نفسه محتاراً بين البقاء في الوطن وبين التوجه إلى المنفى، وقد ظهرت هذه الثنائية عند الحديث عن البحر ، يقول ص 37 : " البحر هذا الهائج العملاق، يهدر في الليالي الباردة وكأنه حين يتلقى خيوط المطر، إنما يتلقى ما تجمع من دموع الثكالى والمعذبين " ولكنه يعود ليصف البحر وصفا مغايراً تماماً : " البحر هذا الطيب الكبير، ما إن تدخل إليه في العمق حتى تكتشف هدوءه وصبره .. دفئه وحنوه الدائم .. هذا الثائر الذي لا يمل ولا ييأس من محاولاته الدائمة للتخلص من سجنه الأبدي في هذه الحفرة الهائلة ".

هذا التمزق الذي يعيشه الفلسطيني يترك بصماته على كل شيء في الوجود، فهو يشعر أن لحظات سعادته غريبة عنه، طارئة عليه ما تلبث أن تفلت منه، فهو يراوح بين السعادة الطارئة والمَرَار المقيم (ص 51 من عطش البحر) والأشياء عنده تنحصر بين الحياة والموت لا تستطيع الإفلات من المصير المحتوم .

وينقسم الزمن في علاقته بالسرد عند رجب أبو سرية كما يا يلي :

1 – الاسترجاع :

كثيراً ما تلجأ الشخصيات الروائية إلى استدعاء الماضي بما يخدم اللحظة الحاضرة ، ويتراوح السرد في " دائرة الموت " بين اللحظة الحاضرة والزمن الماضي من خلال الاسترجاع والعودة إلى الواقع فالاسترجاع مرة ثانية وهكذا ، يظهر لنا ذلك في الصفحات من 20 – 24 ، ففي أثناء حوار الشخصية مع الضابط ، يتذكر ما حدث معه من صعقة أصابته فأفقدته اتزانه ، ولكن الضابط يسحبه من ذكرياته ليعيده إلى الواقع ، يقول الضابط : " أنت الآن على بر الأمان ، والطريق الوحيد لإقامتك هو أن تصفي علاقاتك وتتعاون معنا ..." وقد وقع الراوي هنا في خطأ غير مقصود عدم معرفته بعقلية ضباط المخابرات ، فلا يعقل أن يطلب ضابط المخابرات من الشخصية أن تنهي علاقاتها ما دام يريد منها أن تتعاون معه ، والفتاة في " عطش البحر تسترجع كلمات خالتها التي تعودت عليها ، لكن هذه الكلمات أصبح لها تأثير مغاير بعد بروز صدرها واستدارة فخذيها.(ص21)

2- الاستباق :

وفي مقابل الاسترجاع يلجأ الراوي إلى استباق الأحداث وإخبارنا بها قبل وقوعها، حين يعود الفتى مع صديقيه، سمير وإبراهيم ، يتدخل الراوي – مفترضا معرفتنا بالحدث – بقوله : " الفتى الذي عاد مقتولاً بعد أعوام " ، ثم يرتد بنا إلى السياق مرة ثانية فيقول : "يومها أوقفوهم وسألوهم عن وجهتهم ، ثم قاموا بفتح حقائبهم وفتحوا بقسوة كراريسهم " . (عطش البحر ص 29)

3 – التوقع:

نجد التوقع ص 6 من رواية دائرة الموت في العبارة التالية : " إذا ما حدث لي شيء فقبل ابنتي ... "، كما يبدأ القسم الثاني من الجزء الثاني من نفس الرواية بهذه العبارة المحفورة على جدران الزنزانة : " رفاقي .. إن السلطة قد تشنقني ، وهذا ممكن ، ولكنها وإن فعلت فلن تميتني ، فسأبقى حياً وأتحدى السلطة ولن أموت " (ص 80) .

وفي رواية عطش البحر نجد التوقع أيضاً من خلال العبارة التالية: "أتدري يا خالد لو بعد ألف عام سيجيء جيل يعرف كيف يقاتل، ويتمكن من إعادة الحق إلى نصابه " (ص 17) ، وفي ص 49 يقول الراوي: " صحبة مهد أعادت له رونق الطفولة التي كاد أن ينساها في زحمة شروده اليومي وقلقه الدائم ، أعادت مراكبه التي كان يرسلها عبر الأفق الممتد مع صفحة الماء ، لتعود إليه قوارب مطاطية محملة ببشائر العائدين ، وطائراته الورقية التي طالما ارتفع بها إلى عمق السماء لتعود يوماً أسراباً من الحمام الأبيض الزاجل المشنشل بأشعة الشمس الصباحية الحرة الطليقة .. " .

- 3 -

إلى الجحيم أيها الليلك

دراسة نقدية في
حكاية سميح القاسم

الكاتب والقارئ هما عماد أي نص أدبي ،فلا حياة للنص الأدبي دون قارئ يضفي عليه من عنده معاني متجددة تتجدد وتتعدد بتجدد وتعدد القراء ، فالقارئ هو المؤلف الثاني للنص، وقد يخرج القارئ من قراءته للنص الأدبي بمفاهيم مطابقة لما أراده المؤلف ، أو بمفاهيم مغايرة لها ، وقد يكتشف القارئ الناقد ما يكمن في ذهن الكاتب أو في عقله الباطن ، في اللاوعي ، وتتأثر قراءتنا للنص بثقافتنا وحالتنا النفسية ، كما أن التطور البيولوجي والعقلي للإنسان له دور كبير في اختلاف القراءات بين حين وحين .

والحقيقة أن الشكل الخارجي للعمل الأدبي هو أول ما يجذب انتباه القارئ فيجتذبه لقراءة هذا النص أو ينفره منه ، ومن هنا كان لابد من دراسة النص الموازي للنص الأصلي لتحديد مدى أثره على رواج النص ، فالعنوان ولوحة الغلاف والتعليقات التي قد توجد على الغلاف، والمقدمة إن وجدت ، كل ذلك يشكل فضاء هاماً يتنفس في النص والقارئ معاً .

إن دراسة النص الموازي في حكاية سميح القاسم تستهدف أساساً دراسة النص المحيط بما يشتمل عليه من عنوان رئيس وعناوين داخلية للفصول ، وكل ما يشير إلى المظهر الخارجي للكتاب من صورة مصاحبة للغلاف ، أو كلمة الناشر ، أو مقطعاً معيناً من المحكي، وسأتطرق إلى النص الفوقي بما يشتمل عليه من تعليقات وقراءات تدور حول النص.

تعريف بالنص :

قدم لنا سميح القاسم نصه النثري على أنه حكاية أتوبيوغرافية، وقد يتصور القارئ أنه سيقدم لنا شخصية محددة المعالم بحيث يبدو تطورها التكويني واضحاً، ولكنا بالمقابل نجد أنه يقدم لنا الحكاية التكوينية للقضية الفلسطينية،وقد كانت الفكرة هي العنصر السائد في هذه الحكاية ، فالفكرة هي أبرز عنصر يسيطر على القارئ عند قراءته لهذا النص .

تقع الحكاية في 102 صفحة من القطع الصغير ، صدرت عن دار صلاح الدين في القدس سنة1977م وقد قسم حكايته إلى ستة أجزاء ، خصص لكل جزء عنواناً، وبدأ هذه العناوين بعنوان الانشطار ، ويمتد هذا الجزء من ص 7 – 39 ، والهاوية من ص 39 – 50، والمواجهة من ص 51 – 71 ، والمستحيل من ص 73 – 83 ، والقتل من ص 85 – 90 ، والقيامة من ص 91 – 102 .

ولعل تقسيم الحكاية إلى ستة أجزاء يوحي لنا بحرب حزيران أو حرب الأيام الستة كما يسميها الإسرائيليون ، وتم بعدها احتلال فلسطين بكاملها ؛ فتم التطابق بين إيلانة " الشجرة لغويا " وإسرائيل رمزاً ودنيا " فلسطين " .

وتحكي لنا الحكاية قصة فتاة اسمها دنيا تحب ثوبها الليلكي الذي تصر على لبسه باستمرار ، وقد تعلق بدنيا هذه أكثر من شخص، منهم حسن الكسيح والمؤلف والسارد ، تغادر دنيا إلى الخارج بينما يبقى حسن الكسيح في الداخل إلى أن يموت، ولكن المؤلف يبعثه من جديد بعد حرب حزيران يقوم بعملية عسكرية وسط تل أبيب، وبذلك يجعلنا المؤلف نعيش وهم تعاقب العيش والانبعاث عدة مرات ، وقد تشرد سمير كما تشردت دنيا ، ولكن سمير لم يتوان عن العمل ، فقد تعلم ليعود من أجل العمل لتخليص دنيا من أسرها ، وتختلط صورة دنيا بصورة إيلانة عند أوري حين يكون في دورية بالقرب من أحد مخيمات اللاجئين في القدس فيندفع نحوها ، وتظن دنيا أنه سمير ؛ فتخرج لمقابلته ، وينطلق الرصاص بغزارة ليموت أور وتمت دنيا ، وكأن المؤلف يريد أن يقول لنا إن هناك من يريد قتل أي لقاء بين الشعبين من أجل العيش بسلام حسب مفهومه السياسي الذي يؤمن به " دولتان لشعبين "

الغلاف :

يتكون الغلاف من لوحة ذات أرضية بيضاء أشبه ببساط أو فضاء ينتثر فيه ضباب كثيف ليلكي اللون يلف عدة أشخاص غير واضحي المعالم ، مما يوحي لنا بالغموض ، وفي أعلى صفحة الغلاف الخارجية نجد عنوان الكتاب " إلى الجحيم أيها الليلك " ، وفي أسفل الصفحة نجد اسم المؤلف مجردا من أية صفة سوى أن الليلك الذي يحيط به أقل من ذلك الضباب الذي يلف الأشخاص غير واضحي المعالم ، أما صفحة الغلاف الأخيرة فلونها أبيض ، يوجد في أسفلها اسم دار النشر"منشورات صلاح الدين– القدس"،والثمن حيث تم تحديده بعشر ليرات وقت النشر، كما يوجد في نهاية صفحة الغلاف الأخيرة إشارة إلى أن لوحة الغلاف من عمل الفنان " إبراهيم حجازي"، أما في الصفحة الداخلية للعنوان فنجد في الثل الأعلى اسم سميح

القاسم، وفي النصف الأسفل نجد عنوان الحكاية تتلوه علامة تعجب، وفي الجهة اليسرى للعنوان وأسفله مباشرة نجد عبارة حكاية أتوبيوغرافية بين قوسين، وفي الصفحة الثالثة نجد إشارة إلى دار النشر والطبعة ، وفي الصفحة الخامسة نجد عبارة على لسان هملت موضوعة بين قوسين : " ستفهم من يكون هؤلاء الناس ، لأن الممثلين لا يصونون سراً، ويفشون بكل شيء "

العنوان :

تكمن أهمية العنوان في كونه عنصراً من أهم العناصر المكونة للنص ، حيث يحاول المؤلف أن يضمن عنوانه معنىً مكثفاً يثبت في قصده برمته ، فالعنوان باختصار هو النواة التي ينبني حولها النص ، وهو يحقق أغراضاً منها :

1 – التعريف بالمؤلّف والجنس الأدبي .

2 – يعكس مضمون المؤلف وأفكاره .

3 – يدفع القارئ للقراءة .

والعناوين أنواع مختلفة ، فمنها ما يركز على الزمن ، أو على الأسماء البطولية ، والعنوان في المحكي هو علامة تواصلية ، وعلامة ثقافية تنجز قصد التواصل مع العالم ، وقد لجأ الروائي الحديث إلى الحذف ، وهو على أنواع منها :

1 – حذف ملق النص .

2 – الحذف المضموني بحيث يتراوح الحذف بين البوح والتكتم .

3 – الحذف النحوي : ويشكل هذا النوع من الحذف فجوات نفسية صادمة للمتلقي.

فالحذف يقود إلى الغموض والإيهام المقصود من طرف الكاتب ، والغموض إما :

1– لازم يعدد المعنى ويعطيه فرصاً عديدة للتأويل، بحيث تتم عملية تأويل مع قراءة كل نص.

2 – وغموض غير لازم لا يعطي فرصة للتأويل . (1)

وإذا دققنا النظر في حكاية سميح القاسم ، نجد أن العنوان يستفز القارئ بتكتمه وبوحه في الوقت نفسه، فالعنوان فيه حذف مقصود، وقد أشار المؤلف إلى الحذف ص 18، حيث قالها بوضوح: " ولتذهب إلى الجحيم أيها الليلك"، إن المؤلف يأمر ذلك الليلك بالذهاب إلى الجحيم ليتخلص من ذلك الغموض الذي يلفنا به العنوان والليلك معاً، فالعنوان على الغلاف يسبح في بحر من الليلك، ورغم أن الليلك كلون له طعم خاص لا يخلو من جمال ، فإنه يكتسب هنا معنىً مغايراً يجرده من جماله ويجعل منه مناخاً كابوسياً يلف الأشياء بالغموض، فشتان ما بين فستان

دنيا الليلكي بجماله وفتنتها فيه ، وبين ليلك الغلاف ، الغموض هنا محبط وقاتل ، والوضوح هناك حياة متدفقة توقفت فجأة برحيل دنيا إلى بلاد الغربة.

وفي ص 18 نجد المؤلف يطع كلمة الليلك إلى حروفها، يقول : ليل خانق يبدد سكينتي لمجرد سماع هذه الكلمة " ليلك ".. لفظة يستعصي علي قراءتها .. أتهجاها ألف مرة: لام ياء لام مرة أخرى ثم كاف، وأضبط شكلها ، فتحة على اللام الأولى، سكون على الياء، فتحة على اللام الثانية ، وضمة منونة على الكاف " (2) وكأنه يريد لنا أن نشتق من هذه الكلمة العينة كلمات ألعن مثل كلمة ليل العربية وكلمة ليل العبرية ، و ليلٌ وليلي ، وكلي وكلك ، لي، لك، فالليل الآثم يلفنا جميعاً يهوداً وعرباً، يحجب عن عيوننا الوضوح، وقد أشار المؤلف إلى ذلك ص 48 ، حين قال: " الموت لي ولكم يا أولاد الكلاب" .

إن لجوء المؤلف إلى الحذف النحوي والحذف المضموني يدفع القارئ إلى البحث عما يختبئ وراء العنوان من مضامين ، وبالتاي فإن قراءة الكتاب والعنوان رغم الحذف الذي مارسه المؤلف يدل على الزمن العادي الليل وهو زمن دنيوي ، ويدل على الزمن الأخروي من خلال استخدامه لكلمة الجحيم ، فالجحيم في الآخرة هو نقيض جنة النعيم ، وقد استخدم حرف الجر إلى ليدل على انتهاء الغاية التي تمناها لليلك وكل ليلك يوحي بالغموض والتيه وانعدام وضوح الرؤيا .

ومن المفترض أن يقدم لنا النص مرايا متعددة للعنوان ، وبالتاي فإن حكمنا على العنوان الرئيس يظل ناقصاً ما لم نمعن انظر في النص أثناء قراءتنا له ، فبعد كل فصل تتم عملية تأويل قد يكون معضداً أو مضاداً للعنوان ، وكما رأينا فإن عنوان سميح هو من النوع الجملي ، فهو يتكون من جملة على صيغة الأمر ، ولكنه حذف لام الأمر وفعلها لتذهب أو فعل الأمر اذهب ليخلق علامة استفهام كبيرة في ذهن القارئ تغريه بقراءة الكتاب الذي نجده مقسماً إلى ستة أجزاء تختلف من حيث الطول من فصل إلى آخر، وكل فصل يحمل عنواناً يرتبط بوشيجة ما بالعنوان الرئيس، وسأتناول هذه العناوين واحداً بعد الآخر :

1 – الانشطار :

يتناثر الانشطار هنا وهنا في هذا الفصل ، ففي ص 8 نقرأ : " عين خضراء واحدة ترمقني " ترى أين العين الأخرى ؟ هل انشطرت عن أختها ؟ أم أنها تنظر إلى الآخر؟ وفي نفس الصفحة يقول : " نثرثر قليلاً ثم أشتهي البكاء حين نفترق .. أنا إلى مدرسة الصبيان وهي إلى مدرسة البنات ... " انشطار آخر يعيشه المجتمع العربي من خلال الفصل بين الجنسين في

المدارس الابتدائية وغيرها ، كما تنشطر ثقة الناس في أنفسهم ، فهم لا يعتمدون على أنفسهم في الدفاع عن وطنهم ، مما أفقدهم الوطن وقادهم إلى ذلك الانشطار الكبير : "الله سيدافع عنا ويحمينا من اليهود الشريرين .(3)، وبعد الكارثة ينشطر الإنسان عن إيمانه بالله ، فلم يعد هناك من يستطيع إعادة دنيا إلى منزلها ، حتى الزمن انشطر بين الشيخوخة بثقلها وأمراضها وبين الطفولة بذكرياتها الجميلة، في ص 18 يقول: " إنها حقارة أن نخفي عن الناس أسرارنا .. أكثر من ذلك فلعله من الحقارة أن تكون هناك ثمة أسرار" إن الأسرار تجعل الإنسان يعيش حالة من الانشطار النفسي بين البوح والكتمان ، مما يسفر عنه حالة من عدم الاستقرار والقلق ، وقد اختار الراوي وقت الظهيرة للالتقاء بسيدته الجميلة لأن هذه الفترة تتوسط زمانياً بين الانشطارين المتكررين يومياً .. انشطار النهار عن الليل في الصباح ، وانشطار الليل عن النهار في المساء ، كما أن فترة الظهيرة تشكل انشطاراً عن العالم المشغول بهموم أخرى أبعد ما تكون عن الجنس (4)، والسيدة الجميلة لا تريد أن تكون نفسها ، فهي تستخدم المساحيق لتزور حقيقتها ، لتنشطر عن واقعها إلى واقع مزور ملئ بالإيهام والخداع ، وفي ص 28 يتركز الانشطار في كلمات مركزة مثل : الحب والمقت، الليل والنهار ، القيظ والصقيع ، تناقض غريب يكرس غموض الليلك الذي يوحي به العنوان ، ويختتم المؤلف الفصل بانتشار الليلك وتدفقه .

الهاوية :

تتمثل الهاوية في الخروج الكبير من الوطن ، فالجموع تندفع إلى هاوية الغربة " تتدفق نهراً بشرياً داكناً يلهث، يعوي وينتحب "، (5) ثم يحدد المؤلف حقيقة الهاوية حين يقول: "بلاد ضائعة ، ناس ضائعون ، أولاد ضائعون ، كسيح مجنون ، بلاد مجنونة ، بلاد كسيحة، والموت هو الهاوية اللانهائية والأبدية " ويقول عن حسن الكسيح : " لقد شبع نوماً .. مات قبل أيام " (6) ويختتم الفصل بانتشار الليلك بحيث يغمر العالم .

المواجهة :

في هذا الفصل عدة إشارات إلى المواجهة ، فهي مواجهة عسكرية تارة ، ومواجهة فكرية تارة أخرى ، أو حتى مواجهة لغوية ، ففي ص 52 نقرأ : " الحكومة السورية الجديدة موضوع رائع لافتتاحية العدد القادم ، هؤلاء الثوار الشبان ، كم يفعمني حماسهم بالأمل ، لكن هل يعرفون إسرائيل على حقيقتها ؟" إن المواجهة تتطلب معرفة دقيقة بالآخر، لأنه دون هذه المعرفة لن تكون هناك مواجهة حقيقية ، كما يشير المؤلف إلى المواجهة الإعلامية التي كانت

وما زالت تشكل محوراً أساسياً من محاور عمل الحزب الشيوعي في إسرائيل : " لن نسمح للدعاية الصهيونية أن تجعل من ذلك الجزائري العاق بطلاً ، لن نسمح لهم بتزييف عملة السلام" (7)

والوعي واللاوعي يتواجهان من خلال كأس الشراب : " يقولون إن الكأس السابعة هي حد السكر ، بعدها يتخطى الإنسان حدود الوعي وتبدأ مغامرته الخطيرة في مجاهل ذاته، في مجاهل الشخص الثاني الذي هو، هو إياه، بعد الكأس السابعة تبدأ أنفسنا بالتململ والتنفس والخروج إلى النور ، إلى نور الحقيقة " (8) وكأن الحقيقة المرة لا تتكشف إلا بعد أن يتوارى الوعي في ثياب اللاوعي، فالوعي أضعف من أن يتحمل الحقيقة الفاجعة ، أما المواجهة اللغوية بين العبرية والعربية فقد عرضها سميح على شكل قصيدة بالعبرية كتبها النادل الذي يعمل في مقهى كسيت في شارع ديزنغوف ، وهذه القصيدة تعارض الحرب ، وقد أورد القصيدة بالعبرية ثم أورد ترجمتها بالعربية ، وبعد ذلك يعود إلى المواجهة العسكرية التي حدثت سنة 1967 ، وما سببته للطرفين من مآسي ، فقد عادت الشلة كلها إلى مقهى كسيت ، حتى إيلانة عادت .. الوحيد الذي لم يعد كان أوري نفسه(9) ، ومع أنهم عادوا جميعاً فقد حدث انشطار ما داخل نفوسهم، شرخ كبير حدث ، فقد جاءوا جميعاً لكن عاداتهم لم تكن معهم ، فقد غابت ابتسامة إيلانة وانطفأ مرحها رغم النصر الذي حققته إسرائيل عام 1967م، ها هي إيلانة تحاول إقناع النادل أن أوري لن يعود ، تقول ذلك وكأنها تواجه نفسها محاولة إقناعها بهذه الحقيقة المرّة(10)، إن المواجهة مع الذات أمر ضروري في جميع الظروف والمواقف ، لأنه دون هذه المواجهة لن تستقيم تصرفات الإنسان ، ولن يكون إنساناً سوياً ، بل إن المؤلف يمد المواجهة إلى حد المقابلة بين قرحته وقرحة إيلانة ، هذه القرحة التي تنغص حياة الطرفين معاً، يقول : " أترين ؟ إن بيننا شبهاً كبيراً . أنا أيضاً أحمل قرحة . غير أني أعترف أن قرحتك أجمل بكثير"(11)، وقد تكون المواجهة شخصية في ميدان القتال، وكأن المؤلف يود أن يعود بنا إلى عصر المبارزة الفردية والفروسية : " يدهشك أنني التقيت بأوري مرة أخرى، التقيت به في ساحة القتال، كان هو يهاجمني، وكنت أدافع عن نفسي" ، ويستطرد: " أوهموا أوري أنه لا يمكن أن يعيش إلا بموتي، فمات هو قبل أن يستوعب استحالة موتي" ، (12) وفي إطار هذه المواجهة يلجأ كل من السارد وأوري على انفراد إلى شجرة نادرة لتضميد جراحهما ، ولكنهما يتواجهان رغم الجراح التي أصيبا بها ، ورغم ارتباطهما بهذه الشجرة النادرة " الأصل المشترك بين العرب واليهود " ونلاحظ في هذا الفصل أن المؤلف لم يشر إلى انتشار الليلك، ربما لأن المواجهة هي الوضوح بعينه .

4 – المستحيل :

في معادلة الحياة يصعب أن يقتلع طرف الطرف الآخر، أو أن يزيله من الوجود ، وإذا كانت هذه الحقيقة تنطبق على التنظيمات ، فإنها أحق بأن تنطبق على الشعوب ، فلن يستطيع شعب مهما بلغت قوته أن يطمس وجود شعب آخر،يقول السارد : " حزب عظيم كهذا لا يمكن القضاء عليه أيها الرفاق " (يقصد الحزب الشيوعي السوداني) (13) ، كما يرى المؤلف أن الطرفين الفلسطيني والأردني يحتاجان إلى الوضوح ، وإلا فمن المستحيل أن يتخلصا من الليلك ، وكما أن إيلانة لم تقتنع بموت أوري ، فإن تانيا ترى استحالة موت سمير، فهي لا تصدق ذلك رغم وجود صورته ونبأ وفاته في قصاصة من صحيفة " سمير لم يمت ، سمير لا يمكن أن يموت ، هذا غير معقول" (14)

5 - القتل :

القتل نتيجة حتمية للمواجهة بين الطرفين ، وكثيراً ما يكون النصر هزيمة في جوهره (15)، ويرتبط هذا الفصل بالفصل السابق، فالجيوش الجرارة التي تتدفق نحو قمة التل الصغير لترفع الأعلام المستحيلة ، للنصر المستحيل ، فوق القمة المستحيلة ، في النقطة المستحيلة .. فالقتل والمواجهة العسكرية لن يكونا بحال من الأحوال وسيلة لتحقيق النصر المستحيل ، وهنا ينتشر الليلك في نهاية الفصل ليغمر كل شيء.

6 – القيامة :

القيامة في طرف يقابلها انشطار في الطرف الآخر ، فانطلاق المقاومة الفلسطينية ممثلة بانبعاث حسن الكسيح من ومعافاته من كساحه، وذلك الانفجار الرهيب في محطة السيارات في تل أبيب سببا انشطاراً من نوع آخر ، فقد انطلقت شظايا المفاجئات في كل مكان ، ويشير المؤلف إلى قيام عرب الداخل بدور الصوت لعرب الخارج ، التمزق هناك يقابله توحد هنا " لا تتكلم . أنا صوتك في هذه اللحظة " (16) ، وبانبعاث المقاومة من جديد بعد احتلال 1967م ينهار الليلك وينتهي الغموض ، ويرتفع أذان الوضوح : " أنذا انتصرت عليك أيها الليلك .... فإلى الجحيم أيها الليلك " ، إن بداية الوضوح تكمن في إدراك فئة - ولو محدودة – من الشعب الإسرائيلي بإمكانية الحل، تقول إيلانة لأوري : " يخيل إلى أن لقاءنا لن يستتب ولن يدوم ما لم يلتق هذا الشاب بحبيبته دنيا " إن هذه القناعات الجديدة والوليدة تشكل قيامة من نوع آخر في المجتمع الآخر ، ومن بعيد .. من نقطة اختفاء حسن أطلت دنيا الصغيرة ، تلك

الدنيا من العدل والهوية التي صرخ صاحبن مطالباً بها في ثنايا الكتاب ، تظل دنيا بثوبها الليلكي ليعود لليلك جماله الأزلي الأبدي .. الوضوح بكل معانيه .

ملاحظات الكاتب :

لم يكثر الكاتب من ملاحظاته وتعليقاته في الكتاب ، فقد أورد في بداية الكتاب عبارة على لسان هملت : سنفهم من يكون هؤلاء الناس ، لأن الممثلين لا يصونون سراً ، ويفشون بكل الأشياء " ، هذه العبارة تشكل مفتاحاً للنص بكامله ، فالمعرفة سبب الوضوح ، وبالتالي التخلص من غموض الليلك ، والكاتب بهذه العبارة يحاول أن يشير إلى أن ما يجري في هذا العصر من أحداث ، إنما هو جزء من مسرحية من مسرحيات اللامعقول ، وأن الممثلين في هذه الأحداث يدركون أنهم يمثلون دوراً منوطاً بهم ، وبالتالي فإن صمتهم لن يطول ، لأن الستارة ستسدل وستنكشف الحقيقة ولو بعد حين ، وقد أورد المؤلف تعليقاً آخر ص 47 يقول : " حين أقول صرنا " فإنني أعني " نحن الأولاد " أما بالنسبة لي شخصياً، فأنا أعتقد أنه ما زال هناك ولو ابن حلال واحد يشهد بأنني لم ألحق بحسن سوءاً سوى سوء التفرج ... " سميح هنا يمزج الخاص بالعام والشخصي باللاشخصي ، فهو حين يتحدث عن نفسه، إنما يشير ولو من طرف خفي إلى الحزب الشيوعي في تلك الفترة ، والذي لم يلحق أذى بالقضية، ولكنه وقف موقف المتفرج على ما يجري لأنه لا يملك غير ذلك ، وغير إباء الرأي ، وذلك بسبب شعور الحزب بأنه جزء من هذه القضية ، كما يشعر سميح القاسم بتوحده مع حسن الكسيح :

يا سميح يا سميح   أنت حسن الكسيح
يا سميح يا ملعون   أنت حسن المجنون

الكتابات التي كتبت حول النص :

قبل حوالي أربعة عشر عاماً ، كتبت مقالا عن حكاية إلى الجحيم أيها الليلك " باسم مستعار هو توفيق حسن ، وقد عثرت على المقال مطبوعاً في الأعمال الكاملة لسميح القاسم في الجزء السابع في دائرة النقد إلى جانب مقلات أخرى تناولت الحكاية من زوايا مختلفة ، إلا أن أيا من هذه الدراسات لم تتناول العنوان بما يقدمه من إمكانات تأويل للنص تساعد على فهمه ، وقد ركزت في المقال على الطبقة العاملة ممثلة في نادل مقهى كاسيت .

أما أنطوان شلحت فقد ركز على ذلك الخيط الذي يربط بين حكاية "الليلك" وبين " الصورة الأخيرة " ، يرى شلحت أن سميح القاسم في حكايته يقدم لنا مسحاً شاملاً للعلاقات بين الشعبين ، ويتعرض إلى بروز الجيل الجديد من عرب الداخل وخروجه إلى حيز الفعل ، هذا الجيل بقسميه : العامل والمتعلم يقع بين مطرقة هواجس البحث عن مستقبله ، وسندان العراقيل المنتصبة أمامه كالسد المنيع ، وأخيراً يصل أنطوان شلحت إلى نتيجة مؤداها أنه سيأتي يوم يفهم في العالم أجمع أن الإنسان هو أقدس شيء على الأرض .

أما ميسون الغلاييني فقد تناولت بالتعليق رغبة سميح القاسم في وقوع الحوادث الغريبة ، حتى ولو كانت في بؤس إنسان تدهمه سيارة ولا يعرفه ، فربما يكون ممن يتحملون ذنب ضياع دنيا ، وترى أن الحقيقة بينه وبين إيلانة ستظل ضائعة عاجزة عن تحقيق ميعاد أكيد بينهما .

ويرى سعد فتحي النمر أن الليلك لم يكن سوى لون طبيعي وعادي في الأيام العادية، ولكن في لحظة غير عادية تتحول مضامين الألوان ، فالأحمر يصبح ثورة ، والأخضر يصبح أملاً ، والأزرق يتحول إلى شفافية رومانسية . إن المضمون الجديد لليلك هو المستقبل المخيف ، وغير الواضح ، والمؤلم في الوقت نفسه ، والحقيقة أن سميح كان يتحدث عن الحاضر بغموضه ورهبته عندما يتحدث عن الليلك ، ومما يؤكد وجهة نظري هذه أن كاتب المقال نفسه يقول ص 288 ، " هذا كان موقفه ، فهو لا ينكر إمكانية اللقاء والعدل في المستقبل وبعد عدة أجيال " فالمستقبل ليس هو الليلك ، ولكنه الحاضر المخيف بكل بشاعته وقسوته بدلي أن سميحاً في نهاية حكايته يدفع بالليلك إلى الجحيم .

كما يرى كاتب المقال أن (سميح) يطرح مسألة اعتراف الحزب الشيوعي بالدولة الصهيونية ، فالعجوز ترمز إلى الاعتراف بالدولة والتي يستطيع من خلالها الوصول إلى السيدة الشابة " الديمقراطية "، كما يشير إلى أن (سميح) يرمز بواسطة حسن الكسيح إلى قيادة الثورة الإقطاعية ، وبموت حسن يشير إلى انفضاض الناس من حول هذه القيادة الإقطاعية ، وبانبعاث حسن يشير إلى بروز القيادة البورجوازية للثورة .

والتساؤل الذي يطرح نفسه : هل يمكن لهذه القيادة أن تتخلص من الإعاقة التي كان يعاني من حسن الكسيح ؟ وهل تستطيع أن تقود السفينة إلى بر الأمان وأن تخلصنا من ذلك الضباب الليلكي ؟ أعتقد أننا ما زلنا نعاني من نفس الأعراض المرضية السابقة وإن تغيرت من حيث الدرجة والمظهر ، إن الجميع يقفون حيارى مشلولي الإرادة أمام ما يدبر لدنيا و لا يستطيعون له دفعاً .

الهوامش :

1 - شعيب حليفي، النص الموازي ، مجلة الكرمل .
2 - الحكاية ص 18 .
3 – الحكاية ص 10 .
4 - الحكاية ، ص 22 .
5 – الحكاية ، ص 39 .
6 - الحكاية ص 49 .
7 - الحكاية ، ص 52 .
8 – الحكاية ص 53 .
9 – الحكاية ص 58 .
10 - الحكاية ، ص 60 .
11 – الحكاية ، ص 62 .
12 – الحكاية ، ص 64 .
13 - الحكاية ، ص 76 .
14 – الحكاية ، ص 81 .
15 – الحكاية ، ص 56 .
16 - الحكاية ، ص 96 .

- 4 -

نجوم أريحا

والغوص في عمق الذاكرة

تقع رواية نجوم أريحا في 237 صفحة من القطع الصغيرة، وقد صدرت عن دار الهلال سنة 1993.بينما يقع الفصل الخامس منها في 15 صفحة وعنوانه "ذهب أبيض".

تتميز الرواية بغوصها في قعر الذاكرة الإنسانية ، بحثاً عن طفولة لا تبتعد عن وعي الراوية في الرواية ، هذه الرواية التي تغوص في عمق الزمن ذهاباً و إياباً بحثاً عن أشياء تدغدغ المشاعر و تسلب الأذهان بلحنها الحزين و الممتع في الوقت ذاته، فالراوية تعيش عدة حيوات، ففي ص 97 تخبرنا أنها تعيش حياتها الرابعة أو الخامسة ، و كأنها تريد أن توحي لنا أن كل مرحلة من مراحل القضية الوطنية تمثل لها موتاً و انبعاثاً جديدين ، أو كأنها تريد أن تقول لنا أنها مثلها مثل بقية الشعب الفلسطيني تعيش كالقطط بسبعة أرواح، و هنا يكمن الأمل في قمة من قممه العالية ، فالحياة هي قدرنا ، و لن يقهرنا موت أو ظلم ، و إن بدا ظاهرياً غير ذلك . فنحن نجوم ، و النجوم و إن تقوضت على تخوم الكون بعيداً عن مركزه؛ فإنها تظل موجودة بامتداداتها الضوئية التي لا تتلاشى على الفور.و هذا الفصل يحوي المقابلة بين القديم والجديد، الماضي و الحاضر، تقابل الكاتبة بين القابلة الجديدة المؤهلة قانونياً و القابلة أم روبين التي لا تحمل الشهادات غير خفة يدها و قدرتها على نزع الحياة من الحياة ، فالقابلة سواء كانت قديمة أم جديدة،ترمز إلى استمرار الحياة رغم مخالب الموت المنبثقة من جميع الجهات ، والصراع بين القديم والجديد لا يقتصر على هذا الفصل من الرواية، بل نجده يتطاول و يمتد ليشمل معظم الرواية ، فعالم السحر في هذا الفصل يقابل عالم العقل ، أم فضل تحاول أن تجد الأسباب الغيبية الكامنة وراء عدم زواج ابنتها نرجس، إضافة إلى صراعها ضد كنتها التي تحمل اسم نرجس أيضاً، والتي تتهمها بأنها سحرت ابنها و سيطرت عليه (فضل) ، بينما تلجأ أم الراوية إلى العقل و تحتكم إليه ، فنرجس الابنة تضحك نشوانة بالحديث مع الصغار وملاحقة ألعابهم ، و كأن الكاتبة تريد أن تقول لنا أن سبب عدم زواج نرجس يرجع إلى أن عمرها العقلي أقل من عمرها الزمني،فهي طفلة في جسد امرأة ناضجة، وعقلها صغير،إضافة إلى قبح شكلها و بشاعتها.

كما تظهر العادات و التقاليد بطلاً أو شخصية رئيسية من شخصيات الرواية ، فأم فضل تلجأ إلى الفاسوخ، تضعه في النار لفسخ الشر والأخطار عن العائلات التي تؤمن بمثل هذه الأمور، و حين يكثر عدد البنات في أسرة ما يلجأ الأب و الأم إلى إطلاق أسماء توحي بعدم رغبتهم في مزيد من البنات مثل كفاية و ما شابه ، و كأن البنت عبء على الأسرة ، و لعل ذلك يبدو منطقياً في وقت يعد الرجل فيه هو عنصر الإنتاج الوحيد في الأسرة ، فالدافع إلى مثل هذا النفور من إنجاب البنات يكمن خلفه العامل الاقتصادي المحض ، و أم فضل تستعين بالجن و تستغل الأطفال لتدجينهم وتلاوة تعاويذ استدعاء هؤلاء الجن .

وفي هذا الفصل تبدو حالة الفصام التي يعيشها الإنسان العربي عموماً والفلسطيني خصوصاً، ففضل يشبه الوحوش حين يكون في البيت بينما يتغير تماماً في المطعم ، و يكون رشيقاً خفيفاً، يظهر السماحة و البشاشة و اللطف لزبائنه .

وبسبب وضعها الاقتصادي تجد الفتاة ملاذها، وبر أمانها في الزواج ، فها هي الراوية تقلق قلقاً مشروعاً ، و تبدي تخوفها من أن يكون مصيرها مصير نرجس نفسه؛ تثير هذه المخاوف في نفسها كون أم فضل شبهتها بجرادة بسبب من ضآلة جسمها و صغر وجهها.
وحين يحضر عريس لابنة أم فضل ، تفكر أم فضل في كونه لاجئاً ، وأن فتاة من فتيات العائلة لم تتزوج من لاجئ ، لم يهمهم كثرة أبنائه أو وضعه الاقتصادي ، و كل ما كان يشغل بالهم هو أنه لاجئ ، لكن أم الراوية التقدمية ترد على عمة ابنتها (أم فضل) بقولها: (هلا صرنا نتبغدد) و إحنا اللي كنا مش مصدقين يجي فارس الفرسان .) و هي بذلك تحاول أن تذكر أم فضل بما كانت تلجأ إليه من السحر لفك عقدة ابنتها ، و رغم تردد الأم في تزويج ابنتها من لاجئ فإن نرجس ترحب بذلك لأن حظها في عريس آخر مثل حظ الشمس من الزمهرير كما تقول الراوية.

وتظل المعتقدات البالية والتقاليد القديمة تلاحقنا ، فالراوية تتساءل عن قرينة نرجس، وأذكر أيام كانت أمي و جدتي تتحدثان عن وجود قرينة لكل إنسان في عالم الجن ، و الزمن في هذا الفصل لا يسير في خط واحد ، فالرواية تلجأ إلى الاسترجاع ، كما تلجأ إلى الاستباق، يختلط الزمن عند ليانة بدر في دوائر متداخلة بحيث نشعر أننا وقعنا ضمن دائرة خيوط عنكبوتية، فنرجس تنجب من اللاجئ ، و اللاجئ أو ابنه يحاول أن يتسجل ضمن المتطوعين

للانضمام إلى فرق الفدائيين ، و يشترك اللاجئ و غيره في القتال حتى لا يصبح الجميع لاجئين، فالشاب ابن السابعة عشرة يترك جامعته و ينخرط في القتال حتى لا يصبح لاجئاً، و رغم أن ابن نرجس لم يشاهد حفلات السحر التي كانت تقوم بها جدته و لم يعرف الفاسوخ و الطلاسم أو نداءات التعزيم والاستخيار كل ما كان يهمه ألا يكون لاجئاً. وهناك عادات تدل على مدى تمسك الناس بالشرف مثل عادة انتظار ما يدل على بكارة العروس ليلة الدخلة.

وللحقيقة فإن الحديث عن فصل واحد من رواية هو أمر شاق ، فلا يمكن الفصل بين فصول الرواية فصلاً تعسفياً ، ذلك أن شخصية الراوية تمثل الخيط الذي يربط بين حبات عقد الرواية، والحديث عن شخصيات الرواية يحتاج إلى دراسة مستقلة ، فما بالنا بالحديث عن الزمن في الرواية أو لغة السرد و الحوار فيها ، إضافة إلى الحديث عن الفضاء الروائي لهذه الرواية من حيث عنوانها الرئيسي و عناوينها الفردية .

إن الكاتبة تبدو مسكونة بالمكان ـ أريحاـ الطفولة و ذكرياتها ، تسبح في قارب الزمن عبر بحار الذكريات لتنقلنا من مكان إلى مكان ، و كأنها تريد أن تسبغ على الأمكنة التي تنقلنا إليها حساً و مشاعر إنسانية .(وصفت الكاتبة المكان ص 233/232) كما أن الكاتبة عبرت عن مشاعر الأنثى ، و ذلك التمييز الذي تعانيه الطفلة إزاء الطفل القادم ، و قد نجحت في العبير عن ذلك بطريقة ربما فاقت بشكل أو بآخر الطريقة التي عبرت بها سحر خليفة عن القضية نفسها.(ص193)وهناك ملاحظات عامة على الرواية، فنحن نلاحظ أن الطفولة تسكن أعماق معظم الشخصيات؛ نجد أبا سمير يرسم منظراً لعكا الجزار، ويتذكر طفولته ومصنع الحلاوة.وبعد أن يفقد هويته ويعيش في عمان، يرسم صورةً للأقصى والقدس،ويختصر الوطن في لوحة. وها هي الراوية تحدثنا عن ذلك صراحة حين تخبرنا أنها وزميلتها كانتا تجبران على تمثيل دوري سيدتين ناضجتين قياساً على تحولات جسديهما وأشكال أنوثتهما الغائرة، فلم يكن هناك من يصدق أنهما ما زالتا كما كانتا، وأن نمو القدم وبروز الصدر لا يعني إلا أن الوجدان ازداد إيغالاً في الطفولة أو الحمق. (ص161)
كما نجد حديثاً عن عرض فيلم سرحان سرحان واغتياله لروبرت كيندي، حيث يمضي الفلم كله دون عرض كلمة واحدة عن القاتل؛ وهذا يدل على أن مخرج الفيلم إما صهيوني،أو أنه متأثر بالأدب الصهيوني الذي يرفض أن يقدم العربي كإنسان، وإنما يقدم له صورة شبحية لا تبدو لها ملامح البشر. (ص 197)

ويشكل الزمن بطلاً رئيسياً من أبطال الرواية؛فقد ترك الزمن بصماته على جسد (أبو سمير) كذلك على عيني أم سمير. (ص 199) والرواية أشبه بصندوق العجب ، تمرر الراوية من خلاله شريط ذكرياتها لنشاركها مشاعرها وانفعالاتها.

أما من حيث اللغة فقد طعمت الكاتبة لغة السرد القصصية باستخدام كلمات عامية لها طعم البهارات ورائحتها ، وفي ذلك ما يذكر الإنسان بطفولته الماضية.وقد إلى استخدام عبارات مشحونة بالعاطفة والصور الجميلة ، فالعالم كله امتلأ بالفراغ، والراوية تدافع عن رأيها بحالها الصوتية ؛تمدها حتى النهاية.وقد جاءت بعض العبارات مشحونة بالرمز، تقول الراوية :" هنا شجرة أكاسيا لم تزهر بعد، لكنها تنتظر ربيعاً." هذه العبارة ترمز إلى الأمل الذي تبشر به الكاتبة.وتقول الكاتبة أيضاً:"أرقب كل شيءٍ من مكاني، رغم أن أحداً لم يصدقني لو خبرت، سيضحكون مني ويتساءلون "أأنت زرقاء اليمامة؟!" في هذه العبارة تحاول الكاتبة أن توحي لنا بأنها كانت تبشر بشيءٍ ما، فقد رأت ما حدث بعد عام 93 بعين البصيرة .كانت نبوءة الكاتبة مملوءةً بالتفاؤل، يؤكد لنا ذلك ما أوردته الكاتبة من تغلب الوالد على شلله وبداية حركته، وفي ذلك إشارة إلى قرب تخلص العرب من شللهم.

- 5 -

نجوم أريحا
دراسة نقدية

تقع رواية نجوم أريحا في 237 صفحة من القطع الصغير، وقد صدرت عن دار الهلال في ديسمبر 1993. وتتكون الرواية من عشرة فصول تحمل عناوين تتكون من جمل اسمية، والجمل الاسمية تقدم وعي الكاتب ، بينما تقدم الجمل الفعلية الحركة الخارجية للشخصية، (1) ويلاحظ القارئ أن العناوين تحمل أسماء معادن أو أحجار كريمة، باستثناء الفصل الأول الذي يحمل اسم خشب وياسمين، ولعل ما يلفت الانتباه هو الشكل الذي يكمن داخله مضمون العمل الأدبي.(2)

وقد أطلقت الكاتبة عناوين تحمل أسماء الأحجار الكريمة أو المعادن النفيسة على الفصول التي تتحدث فيها عن ذكريات الطفولة أو المواقف الطافحة بالأمل ، بينما استخدمت أسماء المعادن الرخيصة أو السامة الصدأ عند الحديث عن الذكريات المؤلمة ، مثال ذلك ما نجده عند حديثها عن حرب حزيران ، فقد استخدمت العنوان " حجر رصاص 1967 "، فعناوين الفصول تعكس الحالة النفسية التي تقدمها الراوية .

ونلاحظ أن الرواية عبارة عن لوحةٍ فسيفيسائية، فكل فصل من فصول الرواية هو قطعة خاصة بلون وطعمٍ خاصين ، ومما يؤكد ما ذهبت إليه أن الراوية لجأت إلى استخدام الألوان وقد ركزت على درجات اللون المختلفة، تقول الراوية: " تتوهج الألوان أمامي دفعةً واحدةً ، الأحمر الصارخ ، القرنفلي، المشمشي ، الوردي، الزهري ، الناري ، البطيخي ، القمري الجوري ، الكعكباني ، والنبيذي ، الأزرق ، الفيروزي ، الزنجاري ، النيلي ،والسماوي ، الليلكي ، البنفسجي ، النهدي ، الأصفر المشعشع ، المطفي ،الناهي ، الشمامبو، صفار البيض ، والكموني ." (3)

كما أن الأحداث تأتي فسيفسائية التركيب، حتى السماء جعلتها الكاتبة مكونة من قطعٍ فسيفسائية، فالسماء الأولى زبرجدة خضراء، والثانية ياقوتة حمراء، والثالثة صفراء ، والرابعة من فضة بيضاء، والخامسة من ذهب ، والسادسة من درة بيضاء، والسابعة من نور يتلألأ.(4)

وقد أبدت الراوية إعجابها بالفسيفساء وتأثرها بها ص 132، تقول: " ثم يدخلنا (المعلم) إلى اللوحة الأجمل في تاريخ الفسيفساء الإسلامية، شجرة البرتقال محنية الجذوع، مليئة ورطبةً بالثمار الناضجة، يسرح غزال من جهة، فيما يثب الوحش على غزالٍ في الناحية الثانية .... إنها المرة الأولى التي نرى فيها رسوماً ساحرةً مرصوصة بالحجارة الملونة الصغيرة."(5)

والرواية تأخذنا بين قطبين متلازمين لا يلتقيان ولا يفترقان ، حتى الراوية نفسها يتجاذبها قطبان، نجد ذلك أول ما نجده في العنوان، فقد تركتنا معلقين بين النجوم وبين أريحا، النجوم كأعلى مكانٍ في السماء، وأريحا تلك البقعة الأكثر انخفاضاً عن سطح البحر في العالم كله ، ونحن نلمس الاستقطاب داخل النص الروائي نفسه ، فقد قدمت لنا من خلال السرد نماذج من الاستقطاب بين القديم والجديد ، الحاضر والماضي ، كما قدمت لنا الراوية هذا الاستقطاب على شكل حرب بين "محطتي البنزين القديمة والجديدة التي استخدمت غسيلا أوتوماتيكياً للسيارات، بين رواد الجامعين ، القديم الصغير ،والجامع الأحدث والأكبر مساحةً، بين القابلة الجديدة المؤهلة قانونياً وبين الست أم روبين التي لم تحمل من الشهادات غير خفة يديها وبراعتها في سحب المواليد من البطون ، حتى من تمرد منهم ورفض الخروج أو الغوص إلى أسفل، حروب لم تختلف عن صراع شركتي الباصات القديمة والجديدة." (6) كما قدمت الراوية هذا الاستقطاب بين الإنسان وقرينته ، تتساءل الكاتبة :" هل كانت نرجس القرينة تمتلك تلك الشعرات فوق شفتيها؟ وهل نزعوها عنها بخليط السكر المعقود مع الليمون ؟ " (7) كما تكتشف الراوية التعاكس في الأدوار بين نرجس ونرجس،" فنرجس الأولى غاية في الجمال ، لم توفر نفسها الشريرة زيادة أعباء نرجس الثانية، أما الأخرى فهي على بشاعتها ملاك في الرحمة والإحسان ." (8)

كما تتأرجح الراوية بين الطفولة وسن النضج، تجذبها سنوات الطفولة بذكرياتها فتنثرها علينا بين الفينة والأخرى، وتغوص الراوية في عمق الذاكرة الإنسانية، كما تغوص في عمق الزمن ذهاباً وإياباً بحثاً عن أشياء تدغدغ المشاعر وتسلب الألباب بلحنها الحزين والممتع في الوقت ذاته، وستعرض هذه الدراسة لعدة زوايا منها :

1 ـ الشخصيات:

جاءت معظم شخصيات الرواية مسطحة غير نامية، فقد انصب التركيز في الرواية على الحدث وتفاعله مع كل من الزمان والمكان ومدى تأثير هذا الثالوث على الأشخاص، صحيح أن هناك بعض الشخصيات التي تترك بصمات واضحة على الحدث والمكان وحتى الزمان، ومع ذلك فإننا لم نجد في الرواية مثل هذه الشخصيات، حتى تلك الشخصيات التي قد تبدو نامية لأول وهلة، نجد أن نموها كان محدوداً جداً، وأنه جاء نتيجة لفعل الزمان والحدث وتأثيرهما على الشخصية، ومن الشخصيات الواردة في الرواية :

1 ـ الراوي :

والراوي في نجوم أريحا شخصية أنثوية تتطابق مع شخصية المؤلفة ، تتوجه الراوية إلى مروي عليه حددته في الرواية مرة واحدة بقولها له : " ها أنت ترى الآن أنني عدت بلا أريحا ." (9) فالمروي عليه مخاطب ذكر يتواجد أمام الراوية التي تتحدث بضمير المتكلم، هذا الضمير يبرز الإحساس الذي ينقله القاص لنا بطريقة درامية، إن ضمير المتكلم " يكتسب التجديد والتفرد بواسطة هاتين العينين اللتين يراه القارئ من خلالهما." (10) فالراوية في ص 8 تقول :" لا أقول لنفسي يجب أن أقوم كي أكتب رغم عيني المتوجعتين، وآلام الكدمات الزرقاء على ساقي تتجدد بسبب ازدحام الشنط والحقائب بين السرير والحائط." كما تقول: " أسبح داخل اللغة بحثاً عن وطنٍ يقبلنا ." فالراوية كاتبة تعيش في المنفى باحثة عن وطن يقبلها كي تعيش فيه، ومن خلال حديثها عن نفسها نكتشف أنها كانت تعيش في أريحا.

ولكن الراوية لا تسير على وتيرة سردية واحدة، فقد تقطع السرد بضمير المتكلم لتنقله لنا باستعمال ضمير الغائب، حيث يتحول الراوي من راوٍ مشارك في صنع الحدث إلى راوٍ مشاهد يرقب الحدث ولا يشارك في صنعه، تقول: " كانت لوسي الأرمنية ترددها بذعر: خبيبي إحنا دبحوا الأرمن." (11) لتعود في نفس الفقرة إلى السرد بضمير المتكلم ، فتقول لنا:" وأنا لا أفهم عليها.

والراوية لا تترك السرد على سجيته ، فقد تتدخل أثناء السرد بالشرح والتعليل والتفسير، وفي ذلك استهانة بعقلية القارئ، فالقارئ لديه القدرة على اكتشاف ما وراء النص دون تدخل من الراوي، وقد تدخلت الراوية في عدة أماكن منها على سبيل المثال لا الحصر ما تقوله في صفحة (29):" فإذا بمنحة إتمام العام الثانوي "المترك" ـ الذي يعرف في مصر بالتوجيهية ـ تأتيها فتسافر..." إن الجملة الاعتراضية " الذي يعرف في مصر بالتوجيهية " لا لزوم لها، فالقارئ العادي يدرك أن المترك تعادل التوجيهية في مصر، كما تتدخل الراوية بالتعليق عندما تقول:" رغم أنني لم أكن أعرف أنه الوطن عندما كنت أعيش في أريحا. فالصحة تاج على رءوس الأصحاء لا يراه إلا المرضى."(12)

والراوي المشارك في صنع الحدث هو المسيطر على امتداد الرواية، وقد يتغير السرد في بعض المواقع فيتحول الراوي من راو مشارك إلى راوٍ مشاهد ، تقول الراوية لزميلتها بعد أن علمت بوجود قنبلة في الفندق الذي تقيمان فيه ضمن المجموعة التي ستسافر على سفينة العودة: " ألا يكفي أن الرجل يضع النساء في مرتبة أعدائه ومدراء سجنه، فلماذا نظل هنا إن كانت هناك عبوة ناسفة ؟ نجعله يهدأ ويرتاح منا؟! نطير ، نتمزق ، نسمو ، ونجعله سعيداً." (13)

إن الراوية هنا تقع في مأزق حين تصور العلاقة بين الرجل والمرأة على أنها علاقة تنافرية، وأن دور المرأة هو التنغيص على الرجل ، وكأن الرجل يسعد إذا افتقد المرأة، أو أنه يستطيع العيش دونها ! وإن كان ذلك الرجل في الفندق أخطأ فإن ذلك لا يعني أن جميع الرجال على شاكلته، والراوية تنتظر الفرصة المواتية لإخبار ذلك الرجل برأيها فيه بسبب موقفه من صديقتها المطلقة (عايدة).(14)

والراوي في رواية نجوم أريحا راويان : راوٍ طفل يكمن داخل عقل الراوية الناضجة ويظهر من خلال عملية الاسترجاع، تقول الراوية : " أركض مع حقيبتي المدرسية وَجْلَى من موعد قرع الجرس، ومنزعجة من طعم الحليب الحامض المترسب في فمي، كرهت كل أنواعه ما عدا حليبها، فلما خطر في بالي أن أشحذ قطرة في ملعقة وهي ترضع أخي بعد أن بلغت التاسعة، فوجئت بالدسم الزنخ الذي يحمله حليب الصدر." (15) وتتحدث الراوية عن شغب وشقاوة الأطفال أثناء دراستهم، فقد حكت الأم عايدة عن الحركات البشعة التي كانوا يقومون بها من وراء ظهر المعلم أثناء كتابته على السبورة والعبارات اللاذعة اللاتي كن يكتبنها على اللوح الأسود، وكانت الراوية وزميلتها تقلد الكبار بسخرية.(16)

وقد وصلت إلى الراوية رسالة تخبرها أن غزالة قد ماتت، لكن الرسالة لم تعبر عن ذلك صراحةً، بل جاءت الرسالة بعبارة غامضة :" غزالة تمضي بعيداً."(17) وتنبئنا الراوية أنها لم

تدرك المعنى لأول وهلة، ثم تقول لنا:" فيما بعد علمت أن الإسرائيليين أوقفوا الجنازة مانعين إياها من العودة إلى نابلس." (18) ولكن الصليب الأحمر يتدخل ويتم السماح بدخول الجثة.

والراوية تلجأ إلى الإيحاء بأنها تعيش عدة حيوات، وكأنها تريد أن تقول إن أبناء الشعب الفلسطيني مثلهم مثل الراوية؛ لا يموتون وإنما تتجدد حيواتهم وكان أرواحهم تتناسخ، تقول الراوية:"ة حين أخبرته أنني أعيش الآن حياتي الرابعة او الخامسة استهجن الفكرة، ظن أنني أهذي حين أشبه نفسي بالقطط التي تحمل سبع أرواح."(19) وما تزال الطفلة الكامنة في أعماق الراوية تلاحقها حتى بعد نضج جسدها، تقول :" كنا نجبر على أن نمثل دوري سيدتين ناضجتين قياساً على تحولات جسدينا وأشكال أنوثتنا الفائرة، لم يكن هناك من يصدق أننا ما زلنا كما كنا، وأن نمو القدم أو بروز الصدر لا يعني إلا أن الوجدان ازداد إيغالاً في الطفولة، الشقاوة أو الحمق ."(20)

وحين يضايقها ذلك الرجل أثناء عودتها من المدرسة لا تجد من تشكو إليه ، فالأم غائبة، وهي خَجْلى تتردد في إخبار والدها، ولكنها تخبره في النهاية فيطلب منها أن تعرج على محل أبي حسام الميكانيكي، وتخبرنا من خلال التوقع الخارجي أنه مضت أزمان طويلة قبل أن تدرك سر القوة التي يمتلكها أبو حسام وأمثاله من العمال والمهنيين.(21)

شخصيات أخرى :

1- الشخصيات البسيطة :

شخصية لوسي الأرمنية:

وقد حاولت الراوية من خلال تقديمها لهذه الشخصية أن تدفعنا إلى المقارنة بين مأساة الشعب الفلسطيني ومأساة الشعب الأرمني، وقد أوجزت ما تريده في عبارة مختصرة كررتها أكثر من مرة على لسان لوسي: " خبيبي إحنا دبحوا الأرمن." (22) وتصف الراوية لوسي بأنها : " وحيدة ترتجف ويرجف شالها البني المخرم بثقوب الصنارة، وأنها تحدق في عينيها كي تفهم عليها فلا ترى سوى نقطتين مائيتين على وشك الجفاف، بقية ماء أزرق في قعر زجاجة على وشك النضوب.(23) فقد تسرب الذبول والجفاف إلى عيني لوسي وجسدها بسبب بعدها وإبعادها عن الوطن.

شخصية خدوج :

وقد عرضت الراوية للجيل القديم وأثر التطور العلمي عليه من خلال شخصية خدوج ذات المائة عام، والتي تحاول الهرب ناجية بحياتها عندما ترى القطار في السينما وتظن أنه متجه نحوها وأنه سيدوسها بعجلاته، وبعد أن تطمئنها الراوية تقف على رءوس أصابعها وتناشد المسافر في القطار أن يحمل سلامها إلى ابنتها " زهرية مرت الحاج صبح اللي ساكنة بباب اللوق."(24)

عايدة :

تلتقي الراوية بصديقتها عايدة بعد غياب دام أكثر من عشرين عاماً، وذلك أثناء الإعداد للرحلة الموعودة في سفينة العودة، وتكتشف الراوية أن عايدة مطلقة، وأنها وافقت على الطلاق بعد أن تحولت حياتها مع زوجها إلى عراك دائم، وبسبب طلاقها يتخلى عنها الأصدقاء،وحتى الفتيات المتحررات تخلين عنها لأنها عانت من مشاكل التنظيم الذي ينتمي له زوجها(25) ويصل الأمر بزوج عايدة إلى درجة شحن ابنها ضدها وتلقينه أن أمه سيئة الأخلاق، وتصاب عايدة باليأس والإحباط إلى درجة اللامبالاة والاستهانة بحياتها ، فهي تفضل الموت على الحياة و تقرر البقاء في غرفتها في الفندق بعد أن علمت بوجود قنبلة موقوتة داخله، ولكن الراوية تذهب إلى غرفتها و تنجح في النهاية في إقناعها بالخروج من غرفتها في الفندق.(26)

غزالة :-

وهي مصابة بمرض في صمامات القلب اضطرها إلى تغيير صمامين ، فتفوز في بالحياة إلى حين ، و لكنها تعيش متعمدة على أقراص علاج كثيرة(27) وتهيم غزالة بشاب أسمر وسيم فينطلق لسانها الصامت لتحدثه بأسلوب حميمي يتطور إلى نزهة خلوية تحت شجرات الصنوبر، ولكنه يتخلى عنها و يعود إلى العراق، وتسافر غزالة إلى العراق لتكتشف أن الحبيب الأعز تخلى عنها فتتعلق بشاب في التوجيهية، وتلبس ملابس الفتيات الصغيرات عندما كان يحضر لزيارتها في الكافتيريا،(28) وأخيراً تتزوج غزالة من مناضل مصري يعتقل بعد زواجه منها، وتتمنى غزالة أن تعيش حتى سن الخامسة و الثلاثين لكن الأجل يدركها قبل ذلك فتموت و تدفن في نابلس .

أبو الريش :

قدمت الراوية أبو الريش على أنه يعمل آذِناً في المدرسة التي تعمل والدتها مدرسة فيها، و هو شخصية غير متطورة ، قدمتها لنا دفعة واحدة ، فهو مقطوع اليد ، منافق، يحاول إرضاء موظفي الوكالة ، فهو يضحك صباح كل يوم وهو يفتح باب سيارة المرسيدس لمعلمة مدرسة المخيم (29) وهو يركض" طيلة يومه ملبياً طلبات المعلمين و المعلمات ، ناقلاً إياهم بين أريحا و المخيم عاملاً على تذليل جميع صعوبات يومهم"(30)

الناظرة :

شخصية غير متطورة أيضاً قدمتها الرواية على أنها الست فخرية ذات الجسم السامق و العينين الكبيرتين المكحولتين و الست فخرية تتعاطف مع أم الراوية و تشاركها آراءها ، و هي ترى أن الرجال لا يرون إلا ذواتهم ، بينما لا تقبل النسوة صحبة المتعلمات، و لا يهتم الرجال إلا بالفاتنات من النساء .

أبو سمير :

قدمت الراوية أبا سمير بقولها :" كان له هيبة الآباء التقليديين ، بنظارته المستديرة الواقفة بالكاد على أرنبة أنفه ، و بشاربه الغليظ النازل على شفته العليا ، و بصديريتيه الداكنة اللون التي لا يخلعها صيفاً شتاء . كان متشامخاً في حدود معينة ، ولا يمكن لأبنائه القفز عنها ، يمكنهم المطالبة بما يخصهم من الحقوق ، لكنهم لن يكسبوا حق التدخل في والدهم مهما فعلوا ."(31)

وأبو سمير خطاط و فنان ، ولكنه يفضل الخط ، و يحاول إخفاء لوحاته التي يرسمها و كأنها سر خاص، ولكنه يدخلهم إلى غرفته الصغيرة بعد أن لدغت الأفعى ابنه، ويرى الأطفال ما كان سراً، و يكتشفون أن السر مجرد لوحة لمدينة عكا التي تعلق أبو سمير بها لأنه عاش طفولته فيها ، ثم تعود الراوية فتقدم لنا أبا سمير وقد ابيض شعره و انتصر عليه الزمن (32) و كذلك تقدم لنا أم سمير وقد أصبحت ضريرة تحتاج إلى المساعدة .

الوالدان :

والد الراوية طبيب يقدم الخدمات الطبية للناس دون مقابل تقريباً ، يدفعه إلى ذلك قناعاته التقدمية ، وكذلك والدة الراوية مدرسة تقدمية ، تحاول النهوض بالمجتمع من حولها، و لكنها تواجه الرفض والعنت ، و تتشكل " لجنة من وجهاء المخيم و من مختلف القوى السياسية المعارضة للحزب الشيوعي الذي تؤيده الأم. أرادت اللجنة افتتاح معركة تبدأ بمدير المخيم ولا تنتهي إلا بنقل المعلمة العنيدة إلى مكان بعيد "(33) ولولا اعتراض أبي رشيد و تهديده للجنة بأن عائلته ستقف إلى جانب المعلمة ابنة الحزب الذي ينتمي إليه، لتمادت اللجنة في عدائها للمعلمة التقدمية، وبمرور الزمن يصاب الوالد بالشلل، ولكنه يتماثل إلى الشفاء تدريجياً ويستطيع الحركة

ثانياً : البيئة:

تمثل البيئة بأبعادها الثلاث الزمان و المكان و العادات و التقاليد بؤرة هذا العمل الأدبي .
1- الزمن : يشكل الزمن عنصراً بارزاً في رواية نجوم أريحا ، فقد تنقلت بنا الراوية عبر أزمان مختلفة من عمر القضية الفلسطينية من خلال عملية الاسترجاع والاستباق، وقد ظهر الزمن التاريخي بصورة واضحة، تقول الراوية :" أيلول 1971 ، الشاب ذو السبعة عشر عاماً يرتدي بدلة عسكرية ثم يسقط على الحائط الفاصل بين أول الزقاق و نهاية شارع جبل النزهة ، و هو يحتضن أمعاءه بيديه محاولاً التمسك بها كي لا تندلق على الأرض . ..." (34) ثم تنتقل بنا لتحدثنا عن مذبحة صبرا و شاتيلا في لبنان ، و كيف هربت أم أحمد من حي ملجأ الأشبال في إلى الداعوق في صبرا لتختبئ هناك ، و لكنها بدلاً من أن تنجو ، تذبح أمام باب بيتها من الوريد إلى الوريد (35).
وقد استفادت الراوية من الزمن التاريخي في إظهار ما تعرض له الشعب الفلسطيني في الخارج من اضطهاد ومعاناة في فترة ما بعد الاحتلال الإسرائيلي 1967، كما لجأت الراوية إلى الاسترجاع لتنقلنا إلى الوراء عبر عايدة وأيام المدرسة في أريحا ، والشوارع التي كانتا تذرعانها سوياً في الصباح وبعد انتهاء الدوام، والقبعات المتشابهة اللاتي اشتهرتا بها، (36) كما تخبرنا الراوية من خلال الاسترجاع كيف أصيبت بنوبة اكتئاب بعد وفاة أمها (37) وقد

نوعت الرواية في الزمن فلم تعتمد على الاسترجاع فقط حيث غاصت في الماضي لتذكرنا بأحداثه، ولكنها حاولت استشراف المستقبل من خلال الاستباق ، فقد استبقت الخروج إلى تونس و قدمت لنا ما سيحدث بقولها :" منذ تلك اللحظة بت فريسة الاعتقاد بأن باخرة ستبزغ في مكان ما ، لكي تصحبني إلى مرفأ بعيد في أفريقيا حيث أرسيت الأشرعة "(38) و تكرر ذلك عندما تقول :: لكنني بدلاً من هذا أقول : أريحا ولا العدم. أتعرف لماذا سموها أريحا ؟ كل من يسكره شذى أزاهير الليمون و البرتقال حتى يصاب بمس غريب يشبه الثمالة يمكنه أن يعرف "(39)

وتتحول الرواية إلى زرقاء اليمامة ، ترى أريحا ببصيرتها وهي تؤكد ذلك بقولها : " أريحا أين هي الآن ؟ إنني أراها و أحلف أنني أشهد كل أركانها ، زواياها ، أزقتها ، بيوتها ، أسطحها ، و خباياها على بقعة الرمل الصغيرة التي أقف عليها ، هنا شجرة أكاسيا لم تزهر بعد ، و لكنها تنتظر ربيعاً ما"(40) كما تنبأت الراوية بنسف سفينة العودة من خلال ذلك الحلم الذي رأته أثناء نومها ، ليتحول هذا الاستباق الزمني إلى حقيقة واقعة حين يصلها نبأ نسف السفينة في ميناء ليماسول (41)

المكان :

جعلت الكاتبة من المكان رمزاً للتعبير عن حالة الضيق التي يقاسيها الشعب الفلسطيني ، ففي " كل مكان . في المكتب . في بيت سعاد . في أزقة مخيم اليرموك ، و في حدائق المدينة . الجو رمادي "(42) و رغم اضطرارها إلى الجلوس في المكان الوحيد المتاح في غرفة تفصلها نافذة زجاجية عن صالون صاحب الملك فإنها تبقي للمكان طعماً خاصاً ، فالبيت الكبير يتميز برائحة القهوة الطازجة ، وهو أشبه ببيت أثري ، له قمرات مدورة تدخل ضوء النهار إلى وسطه ، و تنقلنا الكاتبة إلى السوق حيث تنزلق رائحة زيت الزيتون على حوائط الأقواس و القباب لتغمر ببركتها المكان ، و تشير الراوية إلى إلى أن الزيت له قدسيته منذ أيام عيسى عليه السلام ،(43) و كأنها بهذه الإشارة إلى الأماكن القديمة تحاول أن تشير إلى عمق الجذور التاريخية لسكان هذا المكان ، و لنقرأ هذه العبارة :" أتأهب لصعود الأدراج الطويلة الموصلة إلى الجزء الخاص بنا من الدار الكبيرة . ليست داراً (و كأنها تريد أن تقول لنا : و كأنها الوطن) بل مجمعاً سكنياً هائلاً قد بني من أحجار تغلبت على الأزمان،وازدادت عراقة بمرورها على البيزنطيين، الأيوبيين، إلى فيض من هذه الأيام"(44)

وتتحسس الرواية الأمكنة المختلفة بعيونها، وكأنها كاميرا تتنقل بنا من مكان إلى مكان، تسجل نبض الحياة في هذه الأمكنة ، فها هي بوابـــة عكا الشرقية، والصــيادون يحملون الجاروفة

وهم ونشـم رائحة الحلاوة الطحينية مع الرواية، ونرى مدرسة الراهبات شرقي المرفأ(45) وتصدمنا الراوية عندما تخبرنا أن أناساً لا تعرفهم يسكنون بيتها الذي أصبحت شرفته فارغة بعد أن كانت تمتلئ بأصص النباتات وعرائس الياسمين، ولقد أصبحت الأبنية كالأطلال بينما بقيت البساتين كما هي، ولكي تؤكد الراوية لنا تاريخية وجود شعبنا في هذه الأرض تحدثنا عن تلك اللوحة، والأجمل في نظرها، في تاريخ الفسيفساء الإسلامية، وتستعرض لنا الرسوم الموجودة في هذه اللوحة محاولة التركيز على عناصر الخير والشر فيها. (46)

البيئة الاجتماعية :

تطرقت المؤلفة إلى العادات والتقاليد المعروفة والمتوارثة، و تقول : لا يخطر على بال أحد في العالم حشو كل أنواع الخضار بالرز عداء أهل القدس وحدهم ، و يملئون القرع، والكوسا، و الباذنجان الأحمر والبتيري والخيار، البندورة، والبطاطا، وورق الملفوف و الدوالي، ولسان التور والحميضة..."(47) والمرأة تحتفظ بعاداتها و تقاليدها حتى و لو وصلت إلى سن الشيخوخة ، ففي قاعة السينما ، تتمنع ستي خدوج عن رفع المنديل عن وجهها بسبب وجود رجال أغراب في المكان ، و بعد أخذ ورد تقنعها عمة الراوية بأن من سابع المستحيلات أن ترى عبد الوهاب و صديقته في الوردة البيضاء و إن لم تكشف عن وجهها ، و حين تطفأ الأنوار تتشكك ستي خدوج في نوايا أصحاب المكان ، و تحاول الانسحاب .(48)

والكبار يؤمنون ببركة حضور الأطفال أمام الجان، وهم يرون أن باستطاعة الطفل فقط أن يدجن مردة الجن.(49) ويأخذ الكبار الفأل من الأطفال، يسألونهم عما يضمرون، ويجيب الأطفال ليحدد الكبار مواقفهم بناءً على هذه الإجابات لقناعتهم بالمثل الشعبي القائل: خذوا فالكم من أطفالكم.(50)

وقد يلجأ الكبار إلى قراءة الفنجان لاستطلاع المخبوء،(51) كما يلجئون إلى سكب الرصاص المنصهر في وعاء به ماء لمعرفة الحاسد أو فك الرصد، وتتخيل أم فضل أن الرصاص حين تجمد في الماء تشكل على شكل وجه امرأة ذات شعر طويل أسود.(52)وقد تتوجه النسوة إلى المنجمين من أجل قراءة الطالع، تذهب أم فضل إلى المنجم لمطالعة مصير ابنها فيخبرها أنه لن يبقى في هذه الأرض، فتعتقد أن ابنها سيموت ولكن المنجم يخبرها أنه سيسافر بعيداً.(53) وبالفعل تتحقق نبوءة المنجم ويسافر حسين إلى الخليج ليبقى هناك خمساً وثلاثين سنة كاملة.(54) وتعيد الراوية إلى أذهاننا تلك العادة المتعلقة بليلة الدخلة، حيث يسهر الوالدان عند باب غرفة العريس بانتظار ما يؤكد عفة العروس ويصون شرف العائلة.(55)

ومن العادات التي أوردتها الراوية بطريقة منفرة عادة الأخذ بالثأر واللجوء إلى العنف لأتفه الأسباب، فقد اختلف أحد البدو مع صديق له على أحقية الري واشتبكا معاً فانجرت قبيلتاهما إلى التناحر ومات الشابان ولم تعد هناك مضارب بدو ولا دَلات قهوة.(56)

الحدث :

يشغل الحدث حيزاً هاماً في الرواية، فقد تنقلت الراوية بين الأحداث كما تتنقل الفراشة بين الأزهار رغم اختلاف رائحة الأزهار بعبقها وأريجها عن رائحة تلك الأحداث الملوثة برائحة الدم، فمن اقتحام السموع وهدم بيوتها إلى أحداث عام 1967ورجال الأمن الذين ذابوا كالملح، ومفاوضات سفينة العودة والحلم برؤية شواطئ يافا، إلى أحداث مخيم البقعة ومخيم تل الزعتر، سلسلة من المآسي يربطها الإنسان الفلسطيني بلحمه ودمه.

وفي الختام يمكننا القول إن هذه الرواية تشكل لوحة فسيفسائية وتقدم لنا بانوراما للقضية الفلسطينية كما عاشتها الراوية من خلال وعيها، فقد تنقلت بنا هذه الراوية من سني الطفلة إلى سنوات النضج، ومن الوطن إلى المنفى، ومن المنفى إلى الحلم بالعودة إلى الوطن حيث اقتنعت الراوية بمقولة " أريحا ولا العدم " .

ولم تخل الرواية من بعض الأخطاء العلمية التي وقعت فيها الراوية منها مثلا ما نجده من حديث عن كسوف القمر والمعروف أن الكسوف للشمس والخسوف للقمر،كذلك نجد خطأً في تقدير انخفاض أريحا عن سطح البحر، فقد قدرته الراوية بمائتي كيلومتر، والمعروف ان أريحا تنخفض عن سطح البحر حوالي 400 متر فقط، تقول : كنا نعيش تحت مستوى سطح البحر بأكثر من مائتي كيلومتر، وربما لهذا نسينا الله...."(57) وقد استخدمت الكاتبة كلمة (المرقاب) وفي اعتقادي أن استخدام كلمة المرآب أفضل، كما توجد بعض الأخطاء المطبعية مثل كلمة (عزق) في قولها : " لأنها لم تكن إلا عزق نخيل ضل عن غصنه."(58) والصواب عذق بالذال وهناك خطأ مطبعي آخر حيث وردت كلمة صارفين والصواب صارخين هازجين.(59)

الهوامش :

1 ـ محمود غنايم . تيار الوعي (بيروت: دار الجيل، 1992.) ص 289.

2 ـ ألان روب جرييه، نحو رواية جديدة(مصر:دار المعارف،د.ت.)ص4. ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى.

3 ـ ليانة بدر ، نجوم أريحا .(القاهرة:دار الهلال، 1993.) ص15.

4 ـ السابق. ص 177 ـ 178.

5 ـ السابق. ص 132.

6 ـ السابق. ص 98.

7 ـ السابق. ص 109.

8 ـ السابق ص 104.

9 ـ السابق .ص 11.

10- بيرسي لوبوك. صنعةالرواية(العراق: وزارة الثقافة والإعلام، 1981.) ص 122.ترجمة: عبد الستار جواد.

11 ـ ليانة بدر. نجوم أريحا (السابق) ص11 ـ 12.

12 ـ السابق. ص 9.

13 ـ السابق ، ص 61.

14 ـ السابق ، ص 62.

15 ـ السابق ، ص 68.

16 ـ السابق ،ص 73.

17 ـ نجوم أريحا ، ص 93.

18 ـ السابق . ص94.

19 ـ السابق. ص 97.

20 ـ السابق . ص 161.

21 ـ السابق . ص 166- 167.

22 ـ السابق . ص 12.

23 ـ السابق ص 15.

24 ـ نجوم ص29.
25 ـ السابق ص55.
26 ـ نجوم ص56-59 .
27 ـ السابق ص75.
28 ـ نجوم ص84.
29 ـ نجوم أريحا ص114.
30 ـ السابق ص115.
31 ـ نجوم أريحا ص127.
32 ـ نجوم ص199.
33 ـ السابق .ص122.
34 ـ نجوم أريحا ص16.
35 ـ نجوم أريحا ص17.
36 ـ نجوم ص46.
37 ـ نجوم ص67.
38 ـ نجوم ص42.
39 ـ نجوم ص44.
40 ـ نجوم ص234.
41 ـ نجوم ص63.
42 ـ نجوم ص7
43 ـ نجوم أريحا . ص 24.
44 ـ السابق .ص 25.
45 ـ السابق. ص136.
46 ـ السابق . ص162.
47 ـ السابق . ص 21.
48 ـ السابق .ص 28.
49 ـ السابق. ص 103.
50 ـ السابق . ص 41 .

51 ـ السابق. ص 91.

52 ـ نجوم أريحا .ص 100.

53 ـ السابق. ص 147.

54 ـ السابق .ص 150.

55 ـ السابق. ص 158.

56 ـ السابق. ص 231.

57 ـ السابق. ص 174.

58 ـ السابق .السابق .ص 206.

59 ـ السابق . ص 207 .

صورة المرأة في الرواية في قطاع غزة

المقدمة :

تلعب الأوضاع السياسية و الاقتصادية دوراً هاماً في تشكيل وعي المجتمع ، و لعل أحداث مأساة عام 1948 شكلت منعطفاً حاداً و حاسماً في إعادة صياغة العلاقات الاجتماعية بين أبناء الشعب الفلسطيني ، بحيث تحول هذا الشعب في غالبيته العظمى إلى مجتمع من المشردين الذين فقدوا معظم مقومات الحياة المادية و المعنوية ، فقد وقفت الأمة العربية موقف المتفرج ـ لا بل موقف المتواطئ ـ حين شجعت الفلسطينيين على مغادرة ديارهم ، و بدخول الجيوش العربية فلسطين اكتملت حلقات المؤامرة ، و تكرس التشريد واقعاً مريراً لأولئك الذين غادروا ديارهم ، و أصبحوا يعرفون باللاجئين الفلسطينيين .

بهذا النزوح الكبير انهارت علاقات و تطورت علاقات ، ذابت الفروق الطبقية وأصبح الجميع يشكلون ما يمكن اعتباره طبقة مسحوقة تعتمد على هبات الأمم المتحدة ، وقد تأثرت المرأة ـ كجزء أساسي من المجتمع ـ بهذا التطور الجديد فأصبحت تقف في طوابير أمام أكشاك التموين ، كما عملت خادمة في بعض بيوت الموسرين الذين لم يغادروا ما تبقى من فلسطين سواء في الضفة الغربية أو غزة، كما قامت بعض النسوة ببيع الخضار والفواكه، وغير ذلك من الأعمال،مساهمة في توفير أسباب الرزق مع الرجل،ولا يعني ذلك أن المرأة قبل النزوح لم تلعب دوراً اقتصادياً، فقد كانت المرأة القروية تقوم بأعمال الفلاحة في الأرض ،إلا أن دورها الأساسي انحصر في كونها ربة بيت مهمتها الأساسية رعاية الأسرة و تربية الأولاد.

وقد كان قطاع غزة هو المنطقة الأكثر بؤساً و تخلفاً من مناطق الشتات الفلسطيني، فقد ازدحم هذا الشريط الساحلي الضيق بأعداد ضخمة من اللاجئين إضافة إلى سكانه الأصليين.مما زاد من مساحة الضائقة التي يعاني منه جميع سكان القطاع بلا استثناء . ورغم ذلك شكل سكان القطاع رأس الحربة في كافة التطورات المتعلقة بالقضية الفلسطينية . فقبل عام 1955 تظاهر

اللاجئون مطالبون بالسلاح بعد أن شعروا أنهم ضحية خدعة كبرى و أن من يمنونهم بالعودة إنما يضحكون على ذقونهم . ثم انفجرت مظاهرات عام 1955 ضد مشروع التوطين في سيناء ، حيث تحالف الشيوعيون مع الإخوان المسلمين، و خرجوا في مظاهرات عارمة ضد السلطات المصرية و سقط بعض القتلى و الجرحى ، و اعتقل العديد من المتظاهرين، مما حدا بالحكومة المصرية إلى عقد أول صفقة أسلحة مع الكتلة الشرقية . وبعد ذلك بقليل قامت قوة إسرائيلية باقتحام مدينة خان يونس و نسف مركز الشرطة مما أدى إلى مقتل (38) ثمانية وثلاثين شخصاً وجرح آخرين، وانسحبت القوة دون مقاومة تذكر ، وكانت قوة أخرى قد قامت بمهاجمة موقع عسكري في غزة ، وقام أفراد القوة ـ عبر أسلاك التلفون ـ بطلب نجدة باسم الموقع المهاجَم، وكمنوا للنجدات و أوقعوا بها خسائر فادحة .

ثم وقع قطاع غزة وسيناء تحت الاحتلال الإسرائيلي على أثر حرب السويس بعد أن أمم عبد الناصر قناة السويس، وقتل حوالي ألف إنسان في مدينة خان يونس وحدها، مما حرم الكثير من الأسر من عائلها الوحيد، فزاد الناس بؤساً على بؤسهم . و بعد الانسحاب الإسرائيلي من قطاع غزة في 7مارس سنة 1957، تظاهر الناس احتفالا بعودة الإدارة المصرية إلى القطاع، وذلك على أثر إحساسهم الفطري بوجود مؤامرة لتدويل القطاع .استمرت المظاهرات أسبوعا كاملاً حتى عادت الإدارة المصرية في 14مارس سنة 1957،تم بعد ذلك تشكيل أول مجلس تشريعي عرف باسم الاتحاد القومي على غرار الاتحاد القومي في مصر، ثم عرف بعد ذلك باسم المجلس التشريعي ، حيث كان من واجباته صياغة بعض القوانين التي تنظم حياة سكان القطاع على اعتبار أنه الجزء الوحيد الذي بقي يحمل اسم فلسطين ،ويحمل سكانه الجنسية الفلسطينية.
وبوجود القوات الدولية في غزة و سيناء انفتحت أبواب عمل جديدة أمام سكان القطاع ، فمنهم من عمل موظفاً عند القوات الدولية (كتبة، عمال ، طباخين) كما قامت مجموعات أخرى بتبادل السلع مع القوات الدولية يشترون منهم و يبيعون إليهم ،كما أن وكالة الغوث بدأت بالتوسع في مجال خدماتها فدخلت المرأة ميدان العمل كمدرسة وممرضة ، إلا أن شريحة كبيرة من سكان القطاع كانت ترى في عمل المرأة عيباً كبيراً ، خصوصاً عملها كممرضة، ولكن عمل المرأة بدأ ينتشر تدريجياً، وتقبله المجتمع شيئاً فشيئاً، كما انفتحت أبواب العمل في السعودية ودول الخليج مما ساهم في بدء حركة العمران في القطاع، كل ذلك ساهم في تطور الوضع الاقتصادي، و في تكون ما يمكن اعتباره شريحة برجوازية في المجتمع الغزي ، وهذا أدى بدوره إلى بداية ظهور الأعمال الأدبية من شعر وقصة، ولعل الشعر كان صاحب الحظ الأوفر في القطاع ، فظهر معين بسيسو ومحمد حسيب القاضي ومحمد آل رضوان وسعيد فلفل

والهشيم وغيرهم، كما ظهرت مقالات أدبية بقلم أحمد عمر شاهين في جريدة أخبار فلسطين التي تولى إدارتها وتحريرها زهير الريس في غزة . و قد تبلورت في القطاع فكرة إنشاء مجلة أدبية سياسية ؛ إلا أن حرب حزيران اقتطفت الحلم قبل أن ينضج ، و قذفت معظم المهتمين بالأدب خارج القطاع ، فاستقر أحمد شاهين في مصر ، ومارس كتابة الرواية أما محمد آل رضوان فقد بقي في غزة وحصر نشاطاته في الملتقى الفكري العربي في القدس وغزة ، بينما توقف سعيد فلفل عن كتابة الشعر والنشر، وذهبت أخبار فلسطين قبل اكتمال نموها .

وقد شهد القطاع في بداية الاحتلال حملة قمع شرسة على أثر تحول التنظيمات السياسية التي كانت في القطاع إلى العمل المسلح مثل حركة القوميين العرب ، في حين نشأت حركة فتح أساساً على الدعوة إلى العمل المسلح طريقاً وحيداً لتحرير فلسطين ، وجر الدول العربية إلى الصدام مع إسرائيل ، و قد انطلقت أولى عملياتها سنة 1965 ، أما القوميون العرب فقد شكلوا منظمة أبطال العودة التي قامت بعملية عسكرية في داخل إسرائيل في 14 أكتوبر سنة 1964 (1)، فقد أسر فيها سكران سكران وقد قتل فيها كل من محمود الهيب وسرحان سرحان، و قد أطلق سراح الأخير في عملية تبادل أسرى سنة 1985 .

وفي بداية السبعينات فتحت أبواب العمل داخل إسرائيل ، و بذلك تحول معظم سكان القطاع إلى عمال 1لتراحيل ، يتركون أماكن سكناهم للعمل في أماكن تبعد كثيراً عنهم، مما سبب لهم إرهاقاً شديداً ، كما كان لذلك أثر كبير على بنية الأسرة الفلسطينية، فقد نشأ كثير من الأطفال بعيداً عن رعاية الأب المباشرة ، فقد كان عدد كبير من الآباء يتغيبون عن بيوتهم طيلة الأسبوع تقريباً و ذلك توفيراً للجهد و الوقت و أجرة المواصلات ، و لكنهم خسروا بالمقابل أبناءهم فقد تربى هؤلاء الأبناء في الشوارع ، ونقلوا عن أقرانهم الصواب والخطأ على حد سواء، وبالمقابل فقد تحول المجتمع الإسرائيلي إلى مجتمع شبه روماني،مجتمع أسياد يترفع عن الأعمال الحقيرة التي تركوها للعرب، واقتصروا على الأعمال الراقية والجندية ، هذا الاضطهاد المزدوج الذي عانى منه العمال العرب وأسرهم انعكس على شكل توتر يومي وقلق دائم وبتبلور الشعور بالظلم انفجرت الانتفاضة في قطاع غزة وشارك فيها المجتمع بكل فئاته وعناصره، وقد دخلت المرأة الفلسطينية حيز الفعل الثوري بشكل يلفت النظر،فبعد أن كانت تقوم بزجر أبنائها محاولة إبعادهم عن الخطر، اندفعت هي إلى أتون الخطر دفاعاً عن أبنائها وإخوتها ووقفت جنباً إلى جنب مع الرجل، لم تتخلف عنه إن لم تتقدم عليه في بعض المواقع.

ولكن هل واكب الأدب حركة المرأة و جسدها مما يعطي المرأة حقها دون إجحاف ؟ هذا السؤال يحتاج إلى دراسة واعية مستفيضة لا تفي بها هذه الدراسة المحدودة ، ولا يغطي كل جوانبها، ولذا ارتأيت أن تقتصر هذه الدراسة على تناول صورة المرأة في الرواية في قطاع غزة في فترة الاحتلال الإسرائيلي الأخير للقطاع. وبعد البحث حصلت على ست روايات هي :

رواية" الطوق" لغريب عسقلاني (ابراهيم الزنط) وروايات : " العربة والليل "، و" الذين يبحثون عن الشمس "، و" التين الشوكي ينضج قريباً " لعبد الله تايه ، ورواية"الخروج من القمقم " لعمرحمش ، ورواية "الكف تناطح المخرز" و هاتان الروايتان نشرتا إبان الانتفاضة.

سأتناول في هذه الدراسة صورة المرأة كما صورها هؤلاء الكتاب في رواياتهم، سأتناول صورتها باعتبارها أماً ومناضلة و ربة بيت ، كما سأعرض قضية الجنس كما تناولها هؤلاء الكتاب ، وإلى أي مدى وفق هؤلاء الكتاب في عرض هذه القضية من خلال شخوص رواياتهم ، خصوصاً وأن مشكلات الناس في الرواية هي انعكاس صادق لرؤية الفنان للواقع، بل إن أزمة البطل في الرواية هي أزمة الأديب في الغالب (2) ، وبرغم كون كتاب الرواية في قطاع غزة رجالاً فقد حاولوا التعبير عن أزماتهم ومواقفهم الفكرية من حركة الواقع من خلال صورة المرأة ، ذلك أن مشاغل أبطال الرواية- كما يذكر فان تيجم - لهم نفس مشاغل المؤلف (3) .

أولاً : صورة الأم و الزوجة :

الأم التقليدية :

الأم هي زوجة أولاً و قبل كل شيء ، ثم تأتي الأمومة بعد ذلك ، والأم في الروايات الغزية تحتل مساحة لا بأس بها ، إلا أن الصورة التي قدمها كتاب الروايات هي صورة تقليدية ، أو رومانسية مثالية ، و في أحوال قليلة مس هؤلاء الكتاب الدور الجديد والمتنامي للمرأة الفلسطينية بوجه عام و الأم على وجه الخصوص ،و لعل معظم الصور التي قدمها الكتاب للأم أو المرأة هي صورة جاهزة مكتملة ، قدموها دفعة واحدة غير متطورة ، وإن كان هنالك تطور؛ كان أشبه بالطفرة ،أو الانقلاب المفاجئ الحاد بما يساوي مائة و ثمانين درجة.

الصورة التقليدية للزوجة و الأم :

في الروايات التي استعرضتها في هذه الدراسة نجد الصورة التقليدية للزوجة، فهي تنتظر في البيت عودة الرجل، و تقوم بالتخفيف عنه و تقديم الخدمات له.يقول أبو عزيز : "زوجتي تتفحصني بألم .. إذ لا بد من خروجي للعمل. "(4)
إن هذه العبارة توحي لنا أن الزوجة تود أن يبقى الزوج إلى جانبها في المنزل.وعند عودة الزوج من العمل تستقبله زوجته:"الله يعطيك العافية يا أبو عزيز... صمت طويل . تطلعت في وجهي ، أم عزيز معتادة أن تسمع رد تحيتها بأحسن منها ، كلما عدت من عملي .. تطلعت بنظرات متسائلة، صحوت من همومي، و شرودي: ــ الله يعافيك يا أم عزيز " (5)

ولا تكتفي الزوجة باستقبال الزوج العائد من العمل بهذه الطريقة ، بل إنها تقوم بتدليك ظهره بزيت الزيتون ، يقول أبو عزيز : " استرحت أكثر ، وأخذت أم عزيز تدلك ظهري بزيت الزيتون . " (6) وهناك صورة تقليدية أخرى قدمها عبد الله تايه للأم " كانت أم ابراهيم جالسة على حصيرة مهترئة ، و ابنتها رحاب تجلس في مواجهة فرن حديدي يهدر صوته بقوة ، و هي تخبز " (7)
فالأم هنا تعد ابنتها لتكون أماًوربة بيت في المستقبل ، تخدم زوجها وأطفالها، تعجن وتخبز وتعد الطعام ، وتغسل الملابس وما شابه ذلك من الأعمال المنزلية للمرأة .
أما عمر حمش فيرسم لنا صورة جديدة للزوجة الفلسطينية تكرس تلك الصورة التي رسمها عبد الله تايه في العربة و الليل ، يحدثنا عمر حمش عما تفعله حنان عندما يعود زوجها من العمل ، يصف لنا تلك العودة وما تنقله حنان بقوله : " يأتي بيديه الخشنتين ، يحمل الصرة ، تخرج ثياب العمل ، تخرج علبة الطعام الفارغة ، تجلسه ، تسنده على وسادة ، و تضعها خلف ظهره على الجدار ، تسرع بالماء الساخن ، تسكبه على القدمين في الطشت ، تفركهما، تنشفهما، ترمح إلى المطبخ، تحضر الطعام الجاهز، المطهو منذ دقائق ، المطهو على الميعاد، و يأكل سعيد ، يأكل و ترقبه .

- الله يعطيك العافية .

يبتسم :

- اليوم أتممنا العمارة ، أصبحت جاهزة لإسكان الجدد" (8)

هذه الصورة التقليدية التي يقدمها عمر حمش ، هي صورة غير مقبولة من كاتب يُصنَف على أنه تقدمي ، فالمرأة إنسان ، وعادة غسل أرجل الزوج لا تليق بكرامة الزوجة كإنسان ، أذكر في بداية زواجي قبل حولي نصف قرن أن زوجتي حاولت أن تفعل ذلك إلا أنني منعتها بشدة ، لأن باستطاعتي القيام بذلك دون أن ينقص من كرامتي شيء ،كما أن الصورة التي قدمها لنا عمر حمش ، تبين أن الزوجة حنان كانت تعامل زوجها معاملتها لطفلها الذي لا يستطيع الجلوس دون مساعدة . بغض النظر عن كون الابتسام لا ينسجم مع العبارة التي قالها الزوج لزوجته ، فهل في توفير مسكن للقادمين الجدد ما يثير الابتسام أو السرور في النفس .

ثم يستطرد عمر حمش في رسم صورة الزوجة الأم فيقول : " في الداخل خطت حنان إلى الدولاب ، وقفت بجواره ترقبه ، لامسته و زفرت ، أخرجت من داخله ثوباً للزعبي، هرولت إلى الفناء، جلست قرب العتبة . وأدارت بأناملها مزقاً بالثوب ثم استغرقت في ترقيعه .

ـ كم مرة رقَّعت هذا الثوب

سألت أم سعيد ، و لم تنتظر جواباً ، غادرت البيت و هي تقول :

ـ بعد قليل يأتي و يلبسه؛ يباطح ولداً و يشقه من جديد. (9)

ثم يعرض لنا بعد ذلك بسطر واحد صورة لحنانها أقحمها إقحاماً دون أي مبرر يقول : "كانت حنان تبدو تفاحة لم تؤكل ، زرعاً لم ينضج و لم يحصد ، نهراً متقلباً حجزته السدود ، بئر شباب متدفق وقفت ببابه الوحوش ، كانت حلية لا يتزين بها أحد ، نبض قلب مؤجل ، فيض جسد ممنوع، أنامل ترقع أثواب الزعبي، صدراً باهراً يغلي، يتقلب فيه جمر الدنيا، عينين بلون ليل المخيم خلقت لتذرفا الدموع، ترقبان الساحة، تتهيآن لخطو سعيد الآتي، تتوقعان شيئاً سيحدث، شيئاً سيتحرك، يهز الأرض يقلب المعهود، يكسر هذه اليوميات الممقوتة."(10)

في الفقرة السابقة نشاهد مجموعة أوصاف متناقضة لا يربط بينها شيء.. ترى كيف يمكن للزرع أن يحصد ما لم ينضج ، و كيف يتقلب النهر المحجوز ، و ما هو الشيء الذي تتوقع حدوثه،فهل يريد الكاتب أن يشير إلى بداية الانتفاضة ، وكيف تكون حنان تفاحة لم تؤكل وهي قد تزوجت وأنجبت الزعبي ، وإن كان زوجها سعيد قد مات في حادثة عمل ، فإن هذا لا يعني أنها زرع لم ينضج و لم يحصد ، فقد نضج الزرع و حصد ، و لكن الظروف حالت دون

اكتمال سعادتها ، ففرق الموت بينها و بين زوجها ، و المعروف أن أي إنسان يموت في حادثة عمل يتلقى ذووه تعويضاً مالياً مناسباً ، كما أن بإمكانها أن تتزوج ، كما فعلت الأرملة في رواية الطوق ل "إبراهيم الزنط "، فقد تزوجت ، قاطعها ابنها يونس في البداية ، إلا أنه عاد إليها وشعر بالدفء بجانبها . ومن الغريب أن أم سعيد حماة حنان تعمل قابلة،تماماً مثل أم صابر، تلك الحماة التي وافقت أن تتزوج كنتها، بل إنها شجعت حفيدها يونس على الاتصال بأمه ومساعدتها عند اللزوم. يقول غريب عسقلاني:" تبقي صبية دون زوج، جسد فوار مع عجوز وطفل، ولا رجل في البيت،والناس لا ترحم، والأهل والطامعون في العرض أجبروا الصبية، والرجال جاهزون، والوقت أقوى من عنادها.. الله يرحمك يا صابر .. " (11)

وعلى الرغم من أن الصورة التي يعرضها غريب عسقلاني هي صورة تقليدية؛ فالزواج ستر للمرأة،وظل راجل ولا ظل حيط ، فالمرأة التقليدية لا تجد نفسها إلا في حماية زوجها ، وها هو يعرض لنا صورة أخرى للمرأة التقليدية ، حين تطالب زوجها أن يلبي حاجاتها و حاجات الأولاد رغم إدراكها أن العين بصيرة واليد قصيرة،وأن الطوق كبل قدرات الزوج مما فجر غضب الزوج ، يقول عن الغاوي : "هاج الرجل .. ارتعدت المرأة ، وطفرت الدموع من عينيها:

- هو أنا كفرت .. قاعد تغني و أولادك عايزين .

- فاضي يا بنت الفاضي .. يعني أطلع أنطخ .. على الأقل أرجع بطني مليانة مشط رصاص .. على المقابر إن شاء اله و البيت خالي بعد بصحيح .

أما أم خليل فتعيش حياة الوحدة ، بعد أن أبعد زوجها إلى ما وراء النهر ،ترعى أطفالها

و تحاول أن تعوضهم عن غياب الأب " وعلى أطراف أصابعها دخلت الغرفة . ألقت نظرة على الأولاد ، كانوا يغطون في نوم عميق، كتل من اللحم الطري تكورها برودة الشتاء تحت الأغطية ، تلتف الأجساد الطفلة تطوق الدفء. "(12)

و الأم أو الجدة التقليدية تخاف على ابنها أو حفيدها ، تزجره و تمنعه من الخروج إلى الشارع لأنها تخشى عليه من الغضب الذي يتجول في الشوارع . يقول غريب عسقلاني في رواية الطوق : أفلت الصبي إلى الشارع .

- يونس .. يونس .. الله يغضب عليك

وخافت من دعوتها . الغضب يمشي في الشوارع .

كما أن المرأة بوجه عام والأم بوجه خاص ، تتصدى الجنود عند اقتحامهم للمنزل ، ذلك أن الجنود يعتدون على الرجال مباشرة و دون مقدمات إن هم فتحوا الأبواب ، كما أن المرأة تحاول إعاقة الجنود لإتاحة الفرصة للشباب كي يغادروا المنزل إلى المنازل المجاورة ، ففي ص69 من رواية الطوق يقول غريب عسقلاني : " عندما اقتحموا بيت الغاوي انهد حيل الرجل ، و التصق في زاوية الغرفة ، ووقفت سعدية وجهاً لوجه في الحوش ، زحفت زوجة الغاوي حتى أصبحت خلف ابنتها .

- ما في رجال هون

- ما في غير أبوي مريض.

أما في نهاية رواية الطوق ، فإننا نجد تحولاً مفاجئاً في موقف زوجة الأستاذ "فهيم" ، فبعد أن كان " حسام يكبر في عقل أمه .. رجلاً عملاقاً ينزلق إلى البيوت في الليل ، يتزود من النساء في الأزقة الأخرى .. " نجد أنها في ص112 من الرواية تتبادل المواقع مع زوجها فبعد أن كانت تتمنى أن ترى ابنها مناضلا يساهم في مقاومة الاحتلال؛ في حين كان زوجها الأستاذ فهيم يحرص عليها و على ابنه، و يمنعهما من الخروج من البيت،نجدها و بدون مبرر مقنع يقدمه لنا الكاتب تحاول منع ابنها من الخروج:الله يغضب عليك يا حسام. بينما يفيق الأستاذ فهيم من ذهوله على دعوات زوجته

- اتركيه يفش خلقه يا مرة !

ترى كيف حدث هذا التطور، وهل كانت هناك ظروف موضوعية تساعد على حدوث هذا التطور. أعتقد أن الكاتب لم يقدم لناما يقنعنا بمنطقية هذا التحول بما يدفعنا لتقبله والدفاع عنه.
والزوجة والأم عند عبد الله تايه تعاني الفقد - فقد الزوج - ففي رواية" التين الشوكي" ينضج قريباً نجد أن زوجة شحادة عبد العزيز سعد تحاول أن تحتفظ باسم زوجها ولو على بطاقة التموين ، إلا أن الوكالة تأبى أن تتركها تنعم بذلك ، و يصرون في مركز التموين أن يسجلوا البطاقة باسمها تقول الزوجة الأم : سجلوا بطاقة التموين باسمي.. صرت أنا رب العائلة .. الوكالة كلها .. الأمم المتحدة اعترفت بأني رب العائلة . (13)

أما في رواية الكف تناطح المخرز فالأم أيضاً تقليدية تخاف على أبنائها وهي لا تعدو كونها ظلاً للرجل تأتمر بأمره، وتتصرف بناءً على رؤيته هو، فما يراه مناسباً فهو مناسب، فعندما حضر الجنود إلى المنزل نجد أن الزوجة تسمرت كأنها أصيبت بصعقة كهربية ، لكنها ما لبثت أن تساءلت :

- هل أفتح الباب ؟

- همس انتظري . (14)

فأفعال الزوجة هنا هي مجرد ردة فعل لإرادة الزوج ، نسمع الزوج وهو يحدث زوجته :

- كان يجب أن تزغردي .. انتي بها ليوم ، حكومة بحالها خايفة من أولادنا من أطفالنا .."

كما يقدم محمد أيوب صورة تقليدية أخرى ترتبط بأعمال المنزل من جلي الصحون وغسل وطبخ وكنس .. إلخ ، فعندما عمل حياد في غسل الصحون، وتصبب العرق من جسده أمام كومة الصحون نجده يهمس بهذه الكلمات:

- كان الله في عونك يمه.

الأم المنـــاضلـة :

أما الصورة المقابلة للصورة السابقة فهي صورة الأم التي تستشرس دفاعاً عن أبنائها وزوجها، إلا أن جميع الروايات التي استعرضتها لم تعط الأم المناضلة حقها كاملاً ، و لم ترسم لنا صورة متكاملة للأم ، فالأم الفلسطينية على الرغم من عطائها و تضحياتها لم ترق إلى أم مكسيم جوركي التي شاركت ابنها وزملاءه المناضلين الشباب كل مهامهم ، بل إنها شكلت عنصراً إيجابياً هاماً في الحركة الثورية الروسية . لقد غمط كتابنا الأم الفلسطينية حقها، ولم يتجاوز ما قدموه منها مجرد شذرات تبعثرت هنا و هناك بحيث لا نحصل منها على صورة متكامة للأم ضمن إطار العمل الثوري . فالأم عند عبد الله تايه لم تتجاوز الموافقة الضمنية على ما يفعله ابنها إبراهيم الذي صار يخرج في الليل . (15) وبعد استشهاد إبراهيم ، تفتح أم إبراهيم بيتها أمام زملائه؛ يعقدون فيه الاجتماعات؛ بينما تجلس هي على الباب للمراقبة، ولما أدركت أن هناك من يراقب البيت طلبت من الشباب أن يغادروا البيت فوراً. (16)

بينما أعطى عمر حمش لقابلة المعسكر دوراً لا يعقل أن تقوم به ، فقد جعلها تزاحم الناس لتسعف عواجا مع أن المعلوم والملموس أن الشباب كانوا لا يتوانون عن تقديم الإسعاف والمساعدة لأي إنسان يصاب برصاص الجنود .

أما حنان أم الزعبي فإنها تستقبل ابنها بزغرودة تشعل النار والهتاف ، ولكنها تتجاوز الزغاريد ، إلى الفعل ، فتجري في الشارع صانعة من طرف ثوبها وعاء تملؤه بالحجارة تقدمها للأولاد و تصرخ : عليهم يا شباب. (17)

ثم تشجع ابنها على رفع العلم عالياً تقول مخاطبة ابنها: اتركه الآن يرفرف يا مهجة قلبي ، انزل لأقبّل ساعدك .. قبضتك الجبارة .. أرى في عينيك سعيد (زوجها). (18)

وتصبح الزغرودة عنصر تحدٍ عند غريب عسقلاني ، فحين يصفع الضابط أم خليل (زوجة المبعد أبو خليل) ترد عليه بزغرودة ، يركلها ، فترد سميرة بزغرودة أطول .. انطلقت النساء و الصبايا بالزغاريد. (19) وتتحول زوجة الأستاذ فهيم أماً تقليدية تغضب على ابنها لأنه حاول مشاركة الأطفال في مواجهتهم للجنود ، و حين تستشهد سعدية يذهب عقل أمها ، تصرخ :

- سمعتوا..شفتوا زفة سعدية..راحت لعريسها ومعها الوظيفة؛ تسمرت عيناها في وجه زوجها.

- بشروا الغاوي .. سعدية زفوها يا غاوي .(20)

أما محمد أيوب فالأم عنده تنتقل إلى المواجهة بالبصاق والشتم ، وصب الدعوات واللعنات على وجوه الجنود ، ولكنها تعود بعد ذلك أماً تقليدية تختلط العبرة الحيرى في عينيها بلون السهر ، و قد غطى وجهها شحوب باهت . (21)

وعند اقتحام الجنود للمدرسة الثانوية في خان يونس تنتقل النسوة إلى مرحلة الفعل الإيجابي، حيث ينجحن في فك الحصار عن المدرسة وتخليص معظم الطلاب من بين براثن الجنود فقد " اندفعت النسوة من المعسكر البعيد ، ومن قلب المدينة إلى شارع المدرسة، صرخن في وجه الجنود ، أطلقن الشتائم ، و عفرن التراب عليهم ، تشجع بعض الرجال ... وفي النهاية يقتنع الناس وخصوصاً النساء أن بالإمكان وقف البطش عند حده، فقد بدأت الحناجر تتعلم فن الصراخ من جديد، تمردت الحناجر عل كابوس الصمت الثقيل . (22)

إنه تطور إيجابي في دور المرأة لكنه دور لم يكتمل ، و لم يتمكن من تخليص المرأة من أسر التقاليد والعادات التي تكبلها و تحد من حركتها. على الرغم من أن النساء ، قد اندفعن في مسيرات هادرة في الانتفاضة مما جعل أبا حياد يذكر تلك الأم - وكانت تشكل الاستثناء بالنسبة للقاعدة في السبعينات - التي نثرت الملح والعطور فوق رؤوس المشاركين في جنازة ابنها الشهيد . (23) يعلق أبو حياد و هو يرى المسيرة النسائية بقوله : ها هو التاريخ يعيد نفسه، كل النساء أصبحن أم خليل ، أصبحن أماً للشهيد ، كلهن يزغردن متحديات للرصاص. (24) كما كانت الأمهات يعاملن المصابين كأبنائهن ، كان سلام يشعر أن له أكثر من أم. (25) إلا أن

عبدالله تايه يفاجئنا بصورة نادية التي ترفض أن تصبح أماً لطفل من زوجها محمود، ثم بعد ذلك تقتنع أن تنجب و دون أي منطق يحكم هذه القناعات المتطورة .

ثانياً : المرأة المناضلة:

لم يقتصر النضال الفلسطيني على فئة من فئات المجتمع الفلسطيني ، ولا على شريحة اجتماعية بعينها ، وإنما ساهم الجميع في هذا النضال و إن كانت المساهمة على درجات متفاوتة ، وقد كان للفتاة دورها إلى جانب الشباب ، ونكاد نلمس ذلك في جميع الروايات التي بين أيدينا . فقد كانت سهام في رواية الذين يبحثون عن الشمس تساعد محمود زوج نادية في نضاله في حين كانت تتطلع نادية إلى إشباع غرائزها الجنسية ، و ترفض أن تنجب طفلاً لمناضل مثل محمود .. فقد كانت سهام تطبع المنشورات (26) ثم بعد ذلك تتحول نادية إلى مناضلة تشارك في الاعتصام النسائي دون أن يسوق لنا المؤلف مبررات مقنعة لهذا التطور المفاجئ ، هل مجرد بضع كلمات من سمير عشيق نادية تكفي لتحويلها من داعرة تجري وراء سراب المال وتسلم جسدها لسمير لأنه غني، إلى مناضلة تشارك أخت سهام- بعد اعتقال سهام-في اعتصام البلدية ثم تساهم في توزيع المنشورات.(27)

وتلاقي الفتاة نفس مصير الشباب، عندما تموت و هي تؤدي الواجب ، فقد كانت حليمة في رواية العربة و الليل تعد الطعام للشباب ، و فجأة و أثناء تأديتها لواجبها تنفجر و تنز الدم بهدوء (28) ، وتشارك حنان زوجها سعيد في التصوير ، تجلس معه طول الليل تلقم الورق للماكينة فيخرج مسوداً مسطوراً ، فتقوم بحصر الأعداد و رزم الأوراق.(29)

أما فتاة غريب عسقلاني فتذهب أبعد من ذلك ، فتحمل الماء إلى المقابر ، و تشارك في جنازة الشهيد ، تلقف الموس الكباس من الجعباص ساعة تطويق المقبرة،و عندما تنسل من بين النسوة يكاد يسقط الموس منها. (30) و لا يبدي الوالد(الغاوي) أية معارضة و هو يرى ابنته تشارك في النضال، و تتبع أم خليل دون أن يسألها أين تذهب .(31) لقد أصبحت سعدية بنت الغاوي على علاقة بالشباب .. علاقة من نوع آخر ، و هاهم الشباب يهمسون في أذن خالد أن يعتمد على سعدية بنت الغاوي،كما طلبوا من سعدية أن تظل قريبة من خالد. وكان هذا ما تريده و تتمناه ، فهي تحب خالد ، وهذه العلاقة تجعلهما يقتربان من بعضهما بحجة مشروعة كما يوحي لنا المؤلف. ولكن هل يقبل المجتمع هذه العلاقة ببساطة ، وهل أصبحت الفتاة في مجتمعنا

المحافظ متحررة إلى هذه الدرجة بحيث لا تتعرض للمساءلة ؟؟ فها هو الجعباص يكاد يصعق عندما مرت سعدية أمامه راجعة للبيت ، ماذا قدمت سعدية ؟ كشفت لهم الطريق ؟ كل شيء كان يتوقعه من بنت الغاوي إلا الخروج بالليل أمام الشباب ، هذه البنت المتكبرة ، طول عمره يخشى الاحتكاك بها ، بنت المدارس ، غداً تصبح مدرسة، تصل إلى السماء كما تقول أمها دائماً ، ويكتفي هو بعد أن لقفت موس الكباس في المقبرة ، يكتفي برد التحية؛ تحية الجار للجار، و يقف مبهوتاً يسأل نفسه : كيف تصفف شعرها الذهبي وكأنه ذيل فرس أصيل يرتفع من جذوة رأسها حريراً يلمع في ضوء الصباح ، يضحك شعرها ، أما بوزها فلا يضحك لرغيف الخبز الساخن .. هو لم يذكر أنه رآها تضحك إلا يوم أحضرت له طبق العدس .. يوم البساطير .. الآن سعدية تمضي أمام الشباب في الليل وتضحك .. من يضحك هذه الأيام ؟!

والناس مثلهم مثل الجعباص لا يرون إلا تلك المنطقة المحدودة .. لا يرون إلا الجنس ، ويفسرون كل عمل تقوم به المرأة استناداً إلى تلك الرؤية،ولكن سعدية مثلها مثل حليمة عند عبد الله تايه تستشهد وهي تؤدي واجب حماية الشباب واستطلاع الطريق أمامهم . ينطلق الرصاص زخات .. صرخة مميزة .. جسد يقع على الأرض .. الرداء الأسود ينفرد على الأرض .. خصلات الشعر الذهبية تلمع في ضوء الشمس .. ذهبياً ينتشر يفرش الساحة السوداء . بينما تأتي صورة الفتاة عند "محمد أيوب "باهتة مبتورة غير متطورة ، فعلى الرغم من مشاركتها في المظاهرات ، و دعوتها لحياد للمشاركة فيها ، فإن أمل كانت أشبه بومضة تظهر لتختفي كما ظهرت ، (32) ولا تظهر الفتاة عنده إلا ضمن إطار الصورة الجماعية للمسيرات النسائية في بداية الانتفاضة تواكب الشباب و تشجعهم و توازيهم جنباً إلى جنب لتنطلق الزغاريد و الأناشيد:

هبت النار والبارود غنى   أطلب شباب يا وطن وتمنى (33)

لقد وظفت الزغرودة و النشيد لإلهاب حماس الشباب، و دفعهم إلى المزيد من العطاء .

لقد تكامل نصفا المجتمع في بداية الانتفاضة ، و من المؤسف أن ذلك لم يستمر طويلاً فقد عاد الماء إلى الركود ، وانحصر النضال في الرجال ، ثم انحصر أكثر فأكثر في مجموعات خاصة "القوات الضاربة " ، فقد سحبت المبادرة من يد الجماهير التي عادت لتجلس على

الرصيف ، أو تطل من النوافذ تشاهد تراقب وكأن الأمر لا يعنيها ، مما أتاح الفرصة لظهور الكثير من السلبيات التي أوصلتنا إلى ما وصلنا إليه .

ثالثاً: المرأة و الجنس:

يبرز الجنس فاقعاً في رواية عبد الله تايه " الذين يبحثون عن الشمس " حيث يقدم لنا صورة غريبة عن أذواقنا و مجتمعنا ، إن الصورة التي يقدمها لنا تايه في هذه الرواية تكاد تكون منتزعة من الروايات الرومانسية المصرية ، بحيث يتجسد ذلك الشرخ الإنساني في النفس البشرية التي ترفض واقعها و تتعلق بأذيال الوهم . ففي مجتمع مسحوق مثل مجتمع المخيم ، يصبح الشرف و العرض أثمن ما يتفاخر به الإنسان ، فلا شيء يعادل الشرف و السمعة الطيبة ، ولا شيء يمكن أن يداري على الخروج عن القاعدة، فلا مال و لا جاه يمتلكه سكان المخيم ليخفي عيوبهم و يستر عوراتهم.

يقدم لنا عبد الله تايه أبطالاً محكومون بواقعهم سلفاً ، لا دور لهم في رسم مصيرهم ، و هم منافقون انتهازيون وصوليون ، ماكيافيليون تبرر غايتهم الواسطة التي يلجئون إليها . وها هو حمدي يمارس الجنس باستمرار رغم شعوره بالرغبة في القيء و الدوار كلما فرغ من عملية جنسية معها.(34) و نلاحظ أن الكاتب لم يذكر اسم المرأة وكأنها مجرد وعاء لتفريغ الشهوات الجنسية . و من خلال تيار الوعي ندرك أن حمدي يحاول أن يعوض عن عجزه وعُقد الشعور بالنقص عنده بأن يستغل غناه و أمواله في استدراج النساء، يقول: حمدي :

" الحقيرون يتملقونني ، وهم يعلمون أني أنسج في نسائهم نسجاً غير شريف مرات ومرات، و في الليالي كان يحلوا لي النسج .."(35)

فهل يعقل أن يتحول الرجال إلى قوادين وهل كانت هذه الظاهرة بهذا الوضوح في مجتمع مثل مجتمع قطاع غزة. وهل هذه الصورة هي الصورة اللافتة للنظر في قطاع غزة في زمن وقوع أحداث الرواية.

إن الصورة التي يقدمها لنا عبد الله تايه هي صورة لا يمكن أن تنسب إلى مجتمع كالمجتمع الفلسطيني ، فالحياة الزوجية هي سلسلة من الخيانة المتصلة، فالزوج يخون زوجته والزوجة تخون زوجها. ها هو حمدي يتحدث عن زوجته بعد عودنها من عند الكوافير" تسريحة الشعر أنيقة .. لكن الوقت الضائع من أجل التسريحة طويل، و عذابي في انتظارها كبير .. وما يدريني أن تسريحة أخري في مكان آخر لم تحدث في هذا الوقت الضائع .. والوقت الضائع طويل "(36) إن حمدي في هذه الصورة لا يعدو كونه خنزيراً، فالحيوانات جميعها- وليس الإنسان العاقل وحده - تدافع عن إناثها وتحافظ عليها ما عدا الخنزير حيث يتعاون خنزيران جنسياً مع أنثى واحدة .

يصحو حمدي فجأة فيكتشف أن في داخله "طبقة زجاج ملئ بالعفن ، والنتانة والقيء .. أهذه امرأة ؟!! أهذه زوجه ؟ إنها تمنح جسدها لغيري ، كيف وافقت على خيانتي " (37)

والغريب أن يستنكر إتيان جريمة حين يقترفها غيره بينما يستسيغ نفس الجريمة إذا كانت صادرة عنه ، الأولى والأجدى أن يكون الإنكار و الاستنكار صادر عن شخص آخر غير حمدي . ويصل الأمر بحمدي إلى درجة التفكير في قتل زوجته، وهو مقتنع أن" الموت أسود، لكن الشرف يفوق حواجز الموت بمراحل والشرف دائماً هو القضية " ويحق للقارئ أن يتساءل منذ متى أصبح حمدي مهتماً بالشرف والكاتب يصفعنا من بداية الرواية بصورته القاتمة المنحرفة ، و يقع حمدي أو المؤلف في تناقض واضح ، فحمدي الذي يفكر في الثأر لشرفه يحاول أن يدنس شرف إنسان آخر و هو محمود زوج نادية ، إنه يحاول إيقاع نادية في شباكه

يقول حمدي : " هذه المرأة تمتلك جسداً أنثوياً رائعاً ، إنها فاتنة .. منذ زمن و أنا أرمي شباكي لصيدها." (38) و يستطرد مخاطباً نفسه :" نادية تدغدغ أوصالي بأنفاسها رغم أنها بعيدة عني، كيف سولت لي نفسي بأن أموالي تجلب لي من أشاء ، ولا تكاد تجلب نادية، الزوجة المتوسطة الحال والفائقة الجمال، و هي التي تعيش في بيئة كادحة . ما معنى أن يسجن هذا الجمال في كوادر الوظائف و الشركات .(39)

ترى كيف يحق لمن يفكر بهذه الطريقة أن يحاسب غيره على نفس الجرم ؟؟! إن شخصية حمدي تعاني من انفصام حاد أوقعها فيه الكاتب دون مبرر منطقي . ولننظر كيف يقدم لنا المؤلف صورة نادية التي استعصت على حمدي ، إنها ماكيافيلية . يتضح ذلك من خلال الحوار الداخلي في ذهن نادية " يكفيني أن يكون حمدي غنياً..سأصطاده.. سأكذب عليه، وسيغدق علي الأموال، فهو مغرور."(40)وتستطرد: أما محمود فهو شخصية ثانية.. أنيق وجذاب ، بل هو مثير ..." نادية هذه تستسلم لسمير وتخون زوجها المناضل بينما تحاول استغلال حمدي و ابتزاز أمواله ، ألا يعتبر التفكير بهذه الطريقة قمة السقوط ، إنهم أبطال ساقطون سلفاً ومنذ بداية الرواية، و رغم سقوطهم فقد أراد المؤلف أن يصنع منهم أبطالاً وطنيين يندمجون في النضال دون تطور طبيعي ، فالشخصية جاهزة، والتحول يتم فجأة دون حدوث الصدمة اللازمة لإحداث مثل هذا التحول، فسمير يقيم علاقة غير شريفة مع أكثر من امرأة .. مع نادية، مع يسرى زوجة حمدي ها هي نادية تفكر .." سمير سيبقى سراً لا أبوح به لأحد ، سمير له حكاية طريفة ممتعة، إنه كالسيارة التي تحملك أينما تريد بأي سرعة تريد..."(41) ، وها هي يسرى تسكته بقبلة، فتبرز أنياب الشيطان في الأركان الأربعة، وهاهو سمير يركض داخل ملابسه الملقاة بعفوية بعد سماعه رنين جرس التلفون(42)، سمير هذا يتحول بشكل غير متوقع إلى إنسان ، يصحو ضميره فيقول لنادية :" أنت متزوجة من رجل غيري ، ولا بد أن تعودي له بكل كيانك ، كافحي معه ، سانديه تخطي معه الأزمة، وأنا سأتخطى أزمتي لكن بمفردي."(43) ، إنه البطل الرومانسي الفرد ، بأنانيته وشطحاته ، يتحول من إنسان داعر إلى مناضل يشارك في النضال ، ولعل الكاتب قد مس ولو بغير قصد الأزمة الحقيقية للثورة، فالثورة يصنعها المتحمسون والمغامرون ، و يواصلها المناضلون ، و يجني ثمارها الانتهازيون والمنحرفون ، حيث أن كل منحرف وشاذ يحاول أن ينال من الثورة صك الغفران بعد أن يشتد عودها فينضم إليها ؛ عسى أن يجد فيها الملاذ والملجأ هرباً من عقاب الجماهير .. و بمجرد أن يتفوه سمير بكلماته السابقة تتطهر نادية وتكتشف أنها مذنبة، تقول : انسقت إليك .. أحببتك لأنك وسيم ، لأنك غني . لو كان زوجي غنياً لرضيت بقسمتي معه، لكن الآن عرفت مدى الأوحال التي تغرقني .. أوحال المخيم أطهر منها"(44) ترى أية امرأة هذه إنها تعيش حالة انفصام تجعلها تعيش أبعد ما تكون عن واقعنا المعاش ، امرأة لا يهمها أن تسلم جسدها لإشباع شهواتها ، و تعتقد أن قلبها نقي رغم أن جسدها مدنس، كما تعتقد أنهم لم يوفروا العمل لزوجها إلا لافتراسها،أية مجموعة متناقضات تشكل هذه المرأة ؟! تصحو نادية وتتذكر وجه زوجها محمود و تتساءل : " إنه طيب فلماذا أخونه؟ أمن أجل المال ؟ ما أتفه المال أمام قضايا الشرف و الوطن !! أي تناقض هذا، كيف

أصبحت نادية - بمجرد أن تفوه سمير ببضع كلمات – تتمنى أن يكون لها ابن من محمود بعد أن كانت ترفض ذلك بإصرار.(45) ويصل الأمر بسمير إلى حد الزواج من أخت الشهيد إبراهيم رحاب،التي تصمت عندما يخطبها سمير من أمها(أم ابراهيم)، لتهتف الأم السكوت علامة الرضا . إن المؤلف أخرج رحاب من الإطار التقليدي في موقفها النضالي،و لكنه أبقاها أسيرة التقاليد عندما جعلها تصمت و لا تبدي رأياً عندما يتقدم سمير لخطبتها في موقف غير تقليدي.
يقول سمير :

- ما أروع أن أتزوج أخت شهيد !.

وهذا يدلنا على أن زواجه من رحاب لم يصدر عن حب ، وإنما نتج عن منطق المصلحة الذي يحرك سمير حتى بعد أن طهره المؤلف و حوله إلى مناضل يشعر بالتقديس لكل امرأة فلسطينية. (46)

أما الجنس عند عمر حمش فينحصر في إطار المشروع والمقبول اجتماعياً وإن كان أسقط الجدار الرابع ليطلعنا على علاقة الزوج بزوجته، ولكن الكاتب يصور لنا موقفاً غير مألوف من الرجل ، حيث يأتي سعيد لزوجته قوياً سهلاً مرحاً ، يخرج من اللفافة ثوب النوم الأحمر، يخرج زجاجة العطر الفواح، ثم يحضنها، ويدور بها.(47)

أما الزوج عند غريب عسقلاني فلا يملك إلا أن يحتوي ردفي زوجته بنظرة كسيرة. (48) فالردفين في رواية الطوق يشكلان عنصراً جنسياً يوحي بالأنوثة، ها هي أم خليل تتذكر شبابها أمام اهتزاز ردفيها الممتلئين (يقصد حسنة ابنة أم خليل) (49) ، و لكن غريب عسقلاني يتجاوز ذلك إلى تصوير حب سعدية لخالد و حب خالد لسعدية بصورة أقرب إلى العذرية ، فها هي سعدية تخبئ الورقة المرسلة لخالد بين ثدييها .وتعيش لذة اكتشاف حبها لخالد، ولكن سعدية مع ذلك تبدو سلبية لم تتحرك عواطفها نحو خالد إلا بعد أن طلب الشباب من خالد الاعتماد على سعدية، ومن سعدية أن تظل قريبة من خالد.

أما الجنس في رواية الكف تناطح المخرز فيأخذ بعداً آخر ، فالشاب حياد يعتقد أنه يجب أن يحافظ على بكارته وعذريته ، وألا يمنح حق افتضاض بكارته لتلك الشمس الغاربة التي حاولت ابتزازه جنسياً في الأولام " الصالة " . الفتاة تغمزه وتطلب كأساً آخر من الويسكي، تمسه

بجسدها و تبتسم : موتك (لطيف) ويستقر نهدها الأيسر على ساعده الأيمن ، ولكنه لم و لن يستسلم لن يمنحها ما تريد.(50)

رابعاً: المرأة و الرمز

لا تخلو الروايات آنفة الذكر من بعض الترميز ، ففي رواية الذين يبحثون عن الشمس تغتصب نادية قبلة من زوجها و تقول:

- كل مغتصب يظل جميلاً و لذيذاً .

- لا تنس أن لذة الاغتصاب لا تستمر طويلاً. (51)

فهل يرمز الكاتب إلى اغتصاب الوطن ، ربما قصد ذلك ، لكنه قلب الأمور و عكسها ، فالمرأة هي التي تغتصب ، و الرجل هنا مغتصب ، إننا هنا أمام امرأة من الطراز الغربي حيث تمارس الفتيات عمليات اغتصاب الشباب . و يشير غريب عسقلاني إلى زواج امرأة صابر بعد وفاة زوجها ، فالوقت أقوى من عنادها ، " و ها هو الصبي يعود لأمه .. من يفقد أمه برضاه "(52) فالأم هنا ترمز إلى الوطن والصبي يرمز إلى الشعب والعلاقة بينهما واضحة فلا يوجد شعب في الدنيا يفقد وطنه برضاه ، و يوغل غريب عسقلاني إلى أبعد من ذلك فيشير إلى حالة المخاض التي تمر بها المنطقة حين يخرج الطفل يونس باحثاً عن جدته "أم صابر" لتساعد أمه التي سبق لها أن تزوجت بعد موت زوجها صابر، يقول يونس : أمي عايزاها.. ليش ما رجعت . . أمي بتصرخ وتاكل اللحاف .. قاعدة بتولد .. عايزة جدتي.(53)
كما يشير عبد الله تايه إلى حالة العقم الثوري التي تمر به المنطقة وقت كتابة الرواية ، يقدم حواراً بين مجموعة من النسوة يعانين من العقم :

- ذهبت إلى الشيخ كثيراً.

- و أنا أعطاني أكثر من حجاب .

- وأنا أعطاني أدوية ، و جربت وصفات كثيرة .

- لكن العقم باق.

- الوصفات كلها لم تأت بنتيجة.

ومع ذلك تلد زوجة الكاتب فاروق عوض بعد فترة حمل لم تزد عن خمسة أشهر، ترى هل يشير الكاتب إلى العلاقة بين الفكر والعمل و إلى ضرورة المزاوجة بينهما ، خصوصاً وأن الزوجة وضعت طفلها مكتملاً بعد أن تحركت قبور الشهداء الخمسة. (54) إن قصة القبور كما راجت وقتها في غزة إنما كانت إشارة إلى أن الشهداء أحسوا بالظلم فتحركوا .
أما محمد أيوب فقد رمز إلى الاحتلال بتلك الفتاة في الأولام والتي تحاول إيقاع حياد في حبائلها؛ فيرفض أن يمارس الجنس معها رافضاً بذلك أن يقيم أية علاقة مع الاحتلال قد ينجم عنها وجود ثمرة ما ، فالعلاقة هي علاقة تنافر و تباعد ، لا مجال فيها لأي تقارب أو مزاوجة ، إنه يشير إلى الاحتلال بالشمس الغاربة والتي مهما طال سطوعها فستأفل وتصير إلى غروب (55).

كما تظهر أمل في الرواية كحلم أو كومضة خاطفة ، مما يشير إلى أن الأمل لا زال بعيد المنال، يرى حياد حلماً ، يرى أخاه "سلام" يتأبط عكازين ، و في ذلك إشارة إلى السلام المعوق الذي يريدونه ، وإلى جانبه أمل ، وحين يمد يده لمصافحتها تسحب يدها إلى الوراء، تراجعت كأنها تريد أن تفر منه. (56) إن الحياد في الحياة لا و لن يصنع أي أمل ايجابي يتجسد للإيجابيين من الناس .

الهوامش :

1 - مجلة آخر ساعة. أكتوبر سنة 1964 تحت عنوان سري جداً.

2 - طه وادي ، صورة المرأة في الرواية المعاصرة . ص 53

3 - فان تيجم ترجمة ، بهيج شعبان ، الرومانتيكية . ص 91 / بيروت

4 - تايه ،عبد الله . العربة والليل . القدس : وكالة أبو عرفة للصحافة ، 1982م.ص9

5 – السابق ، ص17

6 – السابق ، ص23

7 – تايه ، عبد الله . الذين يبحثون عن الشمس . القدس : وكالة أبو عرفة للصحافة ، 1979 م . ص117

8 – حمش ، عمر . الخروج من القمقم . القدس : اتحاد الكتاب ، 1992 . ص13

9 – السابق . ص 29

10 - السابق . ص30

11 – عسقلاني ، غريب . الطوق . القدس : دار الكاتب ، 1979 م . ص15

12 – السابق . ص44

13 – تايه، عبد الله. التين الشوكي ينضج قريباً . القدس : منشورات البيادر ، 1983 م . ص43

14 – أيوب ، محمد . الكف تناطح المخرز . القدس : اتحاد الكتاب ، 1990 م . ص8

15 - الذين يبحثون عن الشمس . السابق . ص63

16 – السابق . ص140

17 - الخروج من القمقم . السابق . ص57

18 – السابق . ص70

19 - الطوق . السابق . ص7

20 – السابق . ص114

21 - الكف تناطح المخرز . السابق . ص25

22 – السابق . ص113

23 – السابق . ص113

24 – السابق . ص59

25 – السابق . ص130

26 - الذين يبحثون عن الشمس . السابق . ص53

27 – السابق . ص115/114
28 - العربة والليل . السابق . ص26
29 - الخروج من القمقم . السابق . ص40
30 – الطوق . السابق . ص8
31 – السابق . ص83
32 - الكف تناطح المخرز . ص56
33 - السابق . ص112
34 - الذين يبحثون عن الشمس . السابق . ص12
35 – السابق . ص15/14
36 – السابق . ص14
37 – السابق . ص17
38 – السابق . ص20
39 – السابق . ص21
40– السابق . ص 22
41- السابق . ص 26
42- السابق . ص31
43 - السابق. ص60
44 – السابق . ص61
45 – السابق . ص64
46 – السابق . ص116
47 - الخروج من القمقم . السابق . ص13
48 - الطوق . السابق . ص43
49 - السابق . ص46
50 - الكف تناطح المخرز . السابق . ص95
51 - الذين يبحثون عن الشمس . السابق . ص17
52 - الطوق . السابق . ص15
53 – السابق . ص111

54 - التين الشوكي ينضج قريبا . السابق .ًص 71

55 - الكف تناطح المخرز . السابق . ص95

56 – السابق . ص131

صورة العربي في الأدب العبري

تمهيد :

لا يكاد يذكر اليهودي إلا ويذكر في مقابله الفلسطيني والعربي ، فهما قطبا مغناطيس لا يلتقيان ولا يفترقان وهما مجبران على العيش معاً، منذ حاول الغرب حل المشكلة اليهودية على حساب الشعب الفلسطيني بحجة أن فلسطين وطن بلا شعب ، و اليهود شعب بلا وطن و قد جاء وعد بلفور سنة 1917 تتويجاً لجهود متواصلة بذلها بالأصل أشخاص من غير اليهود ، و إن كانوا من المعدودين على الفكر الصهيوني ، فقد قرر اللورد بالمرستون (1784– 1865) ، الذي شغل منصب وزير خارجية بريطانيا ، قرر أن يستخدم اليهود مخلب قط ضد العرب،(1) وفي عام 1880 " نشر أوليفانت وبمبادرة من جانبه كتاباً نادى فيه بالاستيطان اليهودي و إن كان قد استخدم مصطلحاً دينياً أكثر منه سياسياً ، و في عام 1882 استقر أوليفانت في فلسطين ومعه سكرتيره اليهودي نافتالي هير زامبير، مؤلف نشيد هاتكفا(الأمل) الذي أصبح النشيد الوطني الصهيوني(ثم الإسرائيلي فيما بعد) ومن الطريف أن هذا الصهيوني غير اليهودي، قضى بقية حياته في فلسطين مستوطناً، يروج لفكرة الاستيطان اليهودي في حين هاجر مؤلف النشيد الوطني الصهيوني إلى الولايات المتحدة لأنه لم يطق الحياة في أرض الميعاد"(2)

وقد خصص ساسة الغرب الكثير من الوقت و الجهد لخدمة الصهيونية، ومع ذلك بقي الأديب الغربي ممثلاً صريحاً لوجهة النظر غير الرسمية ، فقد رصدت الرواية الغربية الشخصية الصهيونية بشكل دقيق (3)

و قد تنازع اليهود اتجاهان :

الاتجاه الأول : الاندماج في المجتمعات التي يعيشون فيها بحيث يصبحون مواطنين عاديين لهم ما لبقية المواطنين من حقوق ، و عليهم ما على الآخرين من واجبات ، و قد طرحت الثورة الفرنسية على اليهود أن يصبحوا مواطنين من الدرجة الأولى،(4) كما دخل اليهود الخدمة المدنية و القضائية ، فكانو يشكلون 58% من مجموع الموظفين و القضاة كما انتخب كثير من

اليهود في المجالس النيابية و البلدية ، و منحتهم الحكومة النمساوية حقوقهم السياسية الكاملة سنـ1849ـة "(5)

وقد قاد هذا الاتجاه الارستقراطيون الذين كان الاندماج لا يؤثر عليهم اقتصادياً، لأن خبراتهم كانت من النوع المطلوب لأن معظمهم من الأطباء والمهندسين و المحامين.(6) و" يعد موسى مندلسون (1729–1786) الفيلسوف اليهودي الألماني، فيلسوف التنوير اليهودي بالدرجة الأولى، فقد حاول أن يحطم "الجيتو" العقلي الداخلي الذي أنشأه اليهود داخل أنفسهم لموازنة الجيتو الخارجي الذي كانوا يعيشون فيه"(7) وقد طالب بعض الإصلاحيين ودعاة التنوير بالتخلي عن فكرة شعب الله المختار، تلك الفكرة التي عمقت عزلة اليهود.(8)
وقد كانت النقطة الحاسمة في حياة يهود أوروبا هي رغبتهم في الاندماج في المجتمعات الغربية،وعندما يسود الوئام بين اليهود و أبناء تلك المجتمعات يصبح اليهود جزءاً من هذه المجتمعات، أما في حالة الاختلاف فإن بعض اليهود ينكفئ على ذاته ويصبح صهيونياً.(9) وقد انفجرت مشكلة اليهود في روسيا بعد ضمها جزءاً من بولندا تقطنها أعداد كبيرة من اليهود، وبدأت دول شرق أوروبا(روسيا و بولندا) بتصدير الفائض الإنساني من اليهود إلى دول الغرب التي لم تعد مجتمعاتها بحاجة إلى اليهود، فلم تعد المجتمعات الأوروبية مجتمعات إقطاعية متخلفة يمكن لليهود أن يعيشوا بين ظهرانيها كما في الماضي، فقد دخلت المجتمعات الأوربية عصر التحديث، وبالتالي لم ترحب بأقلية لا يمكن الاستفادة من أعضائها و من هنا جاء التفكير بإبعاد اليهود عن أوروبا إلى أي منطقة في العالم .(10)

و بانحسار تيار التنوير ظهر الاتجاه الثاني :

الاتجاه الثاني :

وتزعم هذا الاتجاه الكاتب السياسي و الداعية الصهيوني بيرتي سمولينسكين (1842–1885) ، فقد حاولت اليهودية توحيد اليهود عن طريق توحيد الشعائر التي تؤكد الانفصال ، و من أهم الأفكار اليهودية عقيدة الماشيح، حيث يعتقد اليهود أن الماشيح ملك من نسل داوود سيأتي في نهاية التاريخ ليجمع شباب اليهود ويعود بهم إلى الأرض المقدسة ويتخذ أورشليم عاصمة له ، و يعيد بناء الهيكل ، وقد ألغت هذه العقيدة الإحساس بالانتماء الاجتماعي و التاريخي عند اليهود،

كما أضعفت الإحساس بالمكان و بالانتماء الجغرافي لديهم ، و قد كان اشتغال اليهود بالتجارة سبباً في تنمية عقيدتهم الماشيحانية، فالتاجر لا وطن له. (12)

وقد وسم اليهود في تلك ا لفترة بالتخلف، و تدني مستواهم الحضاري في الجيتو، كما أن أفكارهم كانت سخيفة، فقد ثار بينهم جدل حول ما إذا كانت الأحجبة التي يبيعها أحد الحاخامات تحتوي على الماشيح الدجال(شبتاي تسفي) أم لا، كما أن اسحق دويتشر طولب بتوضيح ما إذا كان من الحلال أن يأكل اليهودي بصاق طائر الكيكي يو الذي يأتي كل سبعين عام مرة ليبصق على العالم.(13)

وقد ساعد على نمو هذا الاتجاه الانعزالي أن أغلبية اليهود كانت تنتمي إلى طبقة البرجوازية الصغيرة ، التي لم يعن الاندماج بالنسبة لها سوى الهبوط في السلم الاجتماعي إلى مرتبة البروليتاريا أو البرجوازية الصغيرة لأن المجتمع ككل لم يكن بحاجة إليهم ، و لهذا فإن الحياة داخل أسوار الجيتو لم تكن بالنسبة لهم سيئة لهذا الحد، وهذه الجماهير البرجوازية الصغيرة التي اعتمدت عليها الصهيونية ، وكل الحركات القومية اليهودية الأخرى ، و هي الجماهير التي تحمست لإنشاء أكبر جيتو في العالم : الدولة اليهودية "(14)
و قد ذهب موسى هس في نفس الاتجاه بعد أن كان ثورياً و صديقاً لكارل ماركس ،و قد أعلن في بداية حياته أن (الدين اليهودي و الشرع الموسوي قد ماتا) و لكنه يعلن توبته بعد ذلك ، و يتحول إلى فيلسوف للنكسة التي أصابت حركة التنوير .(15)

ولكن دعاة الصهيونية و روادها لم يجعلوا من الدين قضيتهم المركزية فهم لم يعيروا اليهودية أي التفات إلا باعتبارها مشكلة تبحث عن حل ، و قد تعمد هرتزل انتهاك الشعائر الدينية اليهودية كما عبر ماكس نوردو عن قناعته بأن التوراة " طفولية بوصفها فلسفة " و"مقززة بوصفها نظاماً أخلاقياً. " (16) ، فالحركة الصهيونية إذن حركة لا دينية ، لم تكن تهتم إلا بإيجاد مكان يأوي إليه اليهود ، فقد ربطوا قضية مكان إقامة دولتهم بالعوامل المناخية والاقتصادية ، حيث ركز هرتزل على إقامة الدولة في منطقة متنوعة المناخ يوافق اليهود القادمين من مناطق مختلفة " وحتى عندما و قع الاختيار على فلسطين فإن هرتزل لم يأل جهداً في تأكيد الطبيعة اللادينية لهذا الاختيار، إذ أخبر البابا بيوس العاشر أن الصهاينة لا يطالبون بالقدس أو مثل هذه الأماكن المقدسة ، وإنما ينصب جل اهتمامهم على الأرض العلمانية فقط"(17) و كان هرتزل ومعه المؤتمر الصهيوني السادس سنـ1903ـة قد وافقوا على إقامة

وطن قومي لهم في أوغندا ، حيث وافق المؤتمر على ذلك بأغلبية 295صوتاً مقابل 17 صوتاً.(18)

ومع ذلك وجدنا أن المؤرخ الروسي اليهودي (سيمون دوفنوف) يؤكد أنه " ليس هناك ما يدعوا إلى إنشاء دولة يهودية مستقلة أو العودة إلى أرض الميعاد أو إلى إحياء اللغة العبرية "(19) و كذلك رفضت جماعة أغودات إسرائيل قيام إسرائيل و ربطت ذلك بمقدم الماشيح ، و لكن هذه الحركة تعاونت مع المستوطنين و انضمت إلى أول حكومة إسرائيلية بعد قيام إسرائيل. (20) و لم يتورع الصهاينة عن التعاون مع النازية في سبيل تحقيق حلمهم، فقد " أبدى النازيون اهتماماً كبيراً بالمشروع الصهيوني و تعاونوا في وضع هذا المخطط موضع التنفيذ ، بل إنهم درسوا ثلاث خطط لتوطين اليهود في سوريا و أكوادور و مدغشقر، بيد أن السلطان العثماني رفض أن يبيع فلسطين .(21) و بعد ذلك حاول هرتزل إقناع بريطانيا بأهمية إنشاء وطن قومي لليهود عند ملتقى مصالح مصر مع الهند و إيران . و قبل البدء بدراسة الشخصية اليهودية في الرواية الفلسطينية لابد من التطرق إلى صورة العرب في الأدب العبري (الإسرائيلي) ثم الانتقال بعد ذلك إلى مناقشة شخصية اليهودي في الأدب الغربي ، و كذلك في الأدب العبري لبيان كيفية تصوير هذه الشخصية من قبل وجهات نظر مختلفة .

أولاً : شخصية العربي في الأدب العبري :

قبل الحديث عن شخصية اليهودي في الرواية الفلسطينية لابد من الحديث عن شخصية العربي في الأدب العبري، حتى تكتمل الصورة ويكون البحث موضوعياً، و يصبح بالإمكان عقد مقارنة صحيحة بين رؤية الطرفين، كل منهما للآخر، وأيهما كان أكثر موضوعية وإنصافاً في رؤيته للآخر، ولم يخل تصور أي من الطرفين للآخر من التأثر بالأفكار والأيديولوجيات التي كانت سائدة لدى كل طرف ، كما أن هذا التصور قد تأثر بطبيعة الصراع القائم بين الطرفين ، ففي عام (1843) صدرت أقدم دعوة في التاريخ لتوطين اليهود في فلسطين من قبل ، شخصية يهودية صهيونية : الحاخام يهودا القلعي ، وفي عام 1799 صدرت أول دعوة رسمية عن رئيس دولة غربية (نابليون) لتوطين اليهود في فلسطين (22) ، و قد ظهر الصراع بين العرب و اليهود إلى حيز الوجود سنـ1882ـة بعد قدوم بعض اليهود من أعضاء أحباء صهيون ، وإعلانهم أن هدفهم هو إحضار اليهود إلى فلسطين و إقامة دولة لهم فيها (23)، وقد استند كتاب اليهود في دعمهم لأهداف الحركة الصهيونية إلى نظرية فراغ فلسطين طيلة الألف أو الألفي

عام الماضية ، فقد بنى أوريس مقولة فراغ فلسطين على أن الحروب الصليبية قد قضت على الوجود العربي في فلسطين.(24)و لا تتحدث يائيل ديان في روايتها الغبار سوى عن الصحراء و فضاءاتها الفارغة لتأكيد نظرية فراغ فلسطين ، فقد " كانت الخضرة أجنية بالنسبة للمكان ، كالآلات و الناس ، و في المساء أضيف لهم صوت مولد الكهرباء ...... و الوجود العربي في هذه الرواية وجود غائب كثيراً ما يطرح بصورة بدو ، فنحن لا نلتقي أي عربي في غبار حتى بصورته البدوية، بالرغم من أن الأحداث تجري في الصحراء العربية .. كل ما يقال لنا هو أن ليني اختار موضعاً قريباً من خيام البدو. "(25)

وقد حاول عدد من الكتاب اليهود التهرب من هذا المأزق فجعلوا أحداث رواياتهم تدور في بلدان أوروبية بعيداً عن فلسطين لتأكيد موضوعية التنافر الحتمي بين اليهود والأغيار، أما إذا جرت الأحداث في فلسطين فإن الطرف الآخر إما بريطاني أو تركي أو حتى روسي، أما العرب باعتبارهم بعضاً من الأغيار، فلا يظهرون إلا في حالة التلاشي العربي. (26)

وقد ركز أوريس على وقتية الحضارة العربية و زوالها ، ويصل به الأمر إلى حد محاولة الإيحاء للقارئ أن اليهود يقفون وراء الحضارة العربية. (27) و ما ادعاء بيغن رئيس وزراء إسرائيل بعد توقيع اتفاقيات كامب ديفيد ببعيدة عن هذا الاتجاه ، فقد ادعى بيغن أن اليهود شاركوا في بناء أهرامات الجيزة في مصر .

وفي سبيل تأكيد نظرية الفراغ هذه يشير كتاب اليهود إلى أن الأتراك عندما احتلوا فلسطين لم يجدوا فيها من يستطيع مقاومتهم ، بل إنهم حاولوا اختصار القومية العربية التي بدأت بالظهور إلى مجرد تنافس و صراع بين أسر الأفندية و الشيوخ و رجال الدين. (28) و قد تجنب معظم الكتاب اليهود التعرض لشخصية العربي الفرد ، فقد رسم هؤلاء الكتاب شخصية نمطية للعربي تأثرت بآرائهم المسبقة تجاه العرب ، فقد جاءت هذه الشخصية النمطية شخصية سلبية كما في روايات شاحم و تموز ، و قد قدما بالمقابل شخصية نمطية إيجابية لليهودي.(29)

ولا تستمد الشخصيات العربية في الأدب العبري من واقع قائم، وإنما تستمد من" تلافيف العقل الصهيوني، ومن أدنى المستويات الاجتماعية وأشدها بدائية وتخلفاً وبعداً عن مقومات ومستلزمات نشوء مجتمع بشري مستقر. "(30) و لا تتجاوز تلك الأنماط مرحلة البداوة علماً بأن نسبة البدو إلى مجموع سكان فلسطين من العرب لا تزيد عن 6.4% حسب سارة غراهام في كتابها(الفلسطينيون ومجتمعهم)(31) و قد اختلفت شخصية العربي باختلاف الكاتب اليهودي الذي يتعرض لها ، فقد اعتبر الكتاب اليهود القادمين من الخارج أن العربي مضطهِد

(بكسر الهاء)يكمل دور الأغيار في الخارج،وقد تأثر هؤلاء الكتاب بالتجربة البلشفية والأوكرانية، وقد ظهر المضطهد العربي (بكسر الهاء) في أعمال أدباء الهجرة الثانية الذين أشاروا تلميحاً إلى أن إسرائيل لا تعدوا كونها غيتو جديداً لليهود .(32)

أما الكتاب اليهود من مواليد فلسطين فقد آمنوا بعقلية العربي و البنية الاجتماعية و الأسرية العربية .(33) و قد تراوحت شخصية العربي بين طرفي نقيض هما :

1- الشخصية السلبية :

تعمد الكتاب الصهاينة تشويه العربي و الشخصية العربية خدمة لأغراض الحركة الصهيونية، و قد تأثرت أجيال الشباب بتلك الصورة التي قدمها الأدباء الصهاينة للعربي ، ففي بحث ميداني أجرته الدكتورة مينا تسيمح سنـــ1980ـة لحساب مؤسسة فان لير تبين أن 14% من الشباب اليهود لديهم موقف سلبي من العرب، بينما كان 13% يتخذون موقفاً إيجابياً و هم من أصل غربي ، بينما وقف ما يزيد عن 70% موقف المتردد .(34) ويعيد هار إيفن سبب المظاهر السلبية ضد العـــرب عند الشبـــاب اليهود ، إلى خلو المناهج التعليمية في إســرائيل من برامج تتعلق بمعاملة العرب الذين يشكلون سدس السكان. (35) و الصحيح أن المناهج في إسرائيل و كذلك كتب الأدب العبري توجه الشباب اليهود إلى احتقار العرب و التقليل من شأنهم فليست هناك دعوة إلى التسامح مع العربي باعتباره مواطناً له حقوق المواطنة الكاملة، فقد صورت القصص العبرية بين 1948-1967العربي في أبشع صورة ، فقد كان العربي في الأدب العبري يشكل كابوساً مزعجاً ، تسيطر عليه نزعات الشر والعدوان، ويهدد كيان إسرائيل و حضارتها .(36) و قد استمد هرتزل " تصوراته لمستقبل المنطقة و مستقبل العرب من وهم الاعتقاد بأن دور العرب في التاريخ لا يزيد عن استبدال سيد أعجمي بسيد أجنبي ، و أن السيد الجديد لابد أن يكون المستعمر الصهيوني الذي أفرزته الحركة الاستعمارية إبان القرن التاسع عشر. "(37)

ولعل المبالغة في الاستهتار بالعربي وتحقيره تأتي ضمن سياق محاولة تبرير عملية الاجتثاث للعرب ، ورفض إيجاد مجال للحوار بين الطرفين ،(38) وقد تصور عجنون العربي على أنه عقبة ومصدر إزعاج حتى بالنسبة للرابي الذي يعظ الناس. (39) والعربي لص و قاس حتى بالنسبة للقمح الذي يطحنه ، فرغم حصوله (العربي) على أجرة مرتفعة فإنه لن ينتج عن هذا الطحن سوى قليل من الدقيق.(40) ، و يترك للقارئ أن يستنتج أن العربي لص، وعجنون

يحمل نظرة معادية للعرب،إذ أنه يعتبرهم حجر عثرة في طريق الاستيطان اليهودي، ورغم تعصبه وتدني مستواه الأدبي فإنه يمنح جائزة نوبل في الآداب سنـة1966. (41)

و العربي عند يهودا بورلا " مجرد من الشعور القومي ، فيه جشع للمال ،يميل إلى الخيانة كي يحصل عليه ، بينما اليهودي مضح ، منكر للذات مخلص في أداء واجبه. "(42) و العربي حيوان جنوس، كما يصوره الأدب العبري، ذلك أن توجه الرجل العربي إلى المرأة هو توجه جنسي مجرد يهدف إلى الإشباع الجنسي و لذلك فهو مزواج يحب تعدد الزوجات.(43)

و العرب سمان مترهلون ، تتدحرج كروشهم أمامهم إن مشوا ، سحنتهم داكنة قبيحة المنظر، كانت و ما زالت مراتع خصبة للجدري والملاريا والجذام وأمراض أخرى تفرز في ظل التخلف ، وعيونهم مواطن للتراخوما والعمى..... حتى الصور الفولكلورية التي يفترض أن تحمل صوراً جمالية معترفاً بها إنما هي بقدر تعلق الأمر بالعرب ، تعبير عن وجود مختصر آفل، بل و حتى الوجود المادي نفسه ممثلا بقلة هائمة في الصحراء دونما هدف، لتؤكد المقولة الصهيونية المدَّعاة حول الموت والفراغ الفلسطيني."(44)

ولا نجد في الأدب العبري شخصية عربي يعمل طبيباً أو مهندساً أو أستاذاً جامعياً أو أديباً ، و لا نجد كذلك في الأعمال الأدبية رجل قانون عربي أو عالم آثار ، و حتى لو وجدنا مثل هذه الشخصيات فهي دون نظائرها من الأجانب أو اليهود .(45) وقد بلغ السخف ببعض الكتاب اليهود إلى درجة تصوير الفلسطينيين على أنهم تحالفوا مع اليهود ضد العرب الغزاة .(46)و العربي شاهد زور، أصبحت شهادة الزور جزءاً من شخصيته ، و هو قاتل بحيث أصبحت الجريمة طبيعة له ، وهو متزلف وغادر ، متخلف و مسترخ ، و معظم الرجال العرب إما لوطيون أو عاجزون جنسياً و النساء العربيات سلعة تباع و تشترى. (47) و قد وضع بلانكفورت العرب في مرتبة أدني إلى الحيوانية منها إلى البشرية ، و العربي الذي يحظى بنوع من الاعتراف من قبل الصهيونية إنما يعكس الموت الروحي و تلاشي الروح القومية ، و يقدم على أنه موال لإسرائيل. (48) و العربي يحمل عوامل فنائه في داخله حسب نظرية التطور و الارتقاء. (49) فهو يجيد الجريمة و مهاجمة اليهود و اختطاف اليهوديات و إنشاء المباغي التي يديرها الروس. (50) و العربي مهزوم دائماً في أي صراع مع اليهود ،لا يصوره الكتاب إلا مهزوماً من قبل الأبطال المراهقين عن طريق تصوير آثار الدمار و الخراب و الدخان. (51)" و انسجاماً مع هذه النغمة تقول ليزل غورس إن الجنود العرب عادة أميون، وهم لا يهتمون بالقتال و العديد منهم فلاحون . وهم مرضى جداً وشديدوا الهزال، كما أنهم على درجة من اللا إبالية بحيث أنهم لا يهبون للقتال ما لم يكونوا محاصرين في زاوية، أما الضباط والرتب الأعلى فمهمتهم إصدار أوامر الهزيمة."(52) وتصل المبالغة بهؤلاء الكتاب الصهاينة إلى درجة

تصوير العربي بأنه عندما يتمطى إنما يستسلم لأحد ما، ولأنه انهزامي بالفطرة فهو مستعد دائماً للاستسلام. (53)

أما آرثر كوستلر في روايته(لصوص في الليل) فهو يقدم لنا سكان قرية عربية كاملة على أنهم أميون و بهاليل. (54) و إمعاناً في تصوير تخلف المقاتل العربي و تشويه صورته يقول أوريس:" إن القاوقجي قلب كل بلاليع دمشق و بيروت وبغداد ليجند حثالة الإنسانية من لصوص و قتلة و قطاع طرق و تجار مخدرات ورقيق أبيض."(55) كما صور الضباط العرب و هم يقاتلون بالسيوف فيطلق اليهود عليهم النار ليتساقطوا كسيقان الحنطة عند الحصاد. (56) و لكن الحقائق لابد وأن تتكشف ، ففي شهر إبريل سنــ1948ـة " علمت المخابرات العسكرية الأمريكية من الوكالة اليهودية أنه قد تم تجنيد مائة ألف جندي ، وعندما نشبت الحرب كان مجموع الجيوش العربية التي اشتركت في الحرب لا يتجاوز عشرين ألف عسكري ، أما الفدائيون فلا يزيد مجموعهم على ثلاثة عشر ألف مقاتل في فلسطين، و ميليشيا من خمسين ألفاً ، و يقول السيد غرين :"لقد تفوق اليهود على العرب في العدد سواء في القوات النظامية أو غير النظامية بنسبة 1:3 و قال تقرير المخابرات إن اليهود يتمتعون بالتفوق في العدد والسلاح والتدريب والنظام والقيادة والخبرة القتالية ، والمخزون من السلاح و الذخيرة، و حينما قاربت المعركة الأولى على النهاية قامت المخابرات بتصحيح تقديراتها فقالت إن اليهود قادرون على تعبئة (185) ألف مقاتل بينما لا تتجاوز قدرة العرب (140) ألفاً "(57) كما كانت أسلحة العرب تتنوع بين فرنسية وبريطانية ، و قد كان كل جندي أردني يمتلك اثنتي عشر رصاصة فقط عند إعلان الهدنة.(58) في حين كان الجيش الإسرائيلي غنياً بالقوات المتمرسة، ومعززاً بمئات العساكر الأجنبية ومزوداً بالأسلحة الفتاكة، كما استخدمت إسرائيل ما يزيد على تسعين طياراً أجنبياً من أمريكا وجنوب أفريقيا مقابل مرتب شهري قدره أربعمائة دولار ، في حين لم تكن قوة الطيران المصري تستحق الذكر. (59)

وبعد ذلك يتجرأ الكتاب اليهود على وصف الجندي العربي بالجبن ، وأن الجنود العرب يبقون في مواقعهم لأنهم مقيدون بالسلاسل. (60) وقد صور عاموس عوز الكيبوتس محاطاً بالبدو و الثعابين ، حيث يرمز البدوي للعالم العربي ، و العربي عنده تجسيدٌ آخر للبوم و بنات آوى والذئاب ، والثعبان يكمل دور العربي و يشكل خطراً و كابوساً للكيبوتس وسكانه.(61)و قد بلغت العنصرية بالمجتمع الإسرائيلي إلى درجة نبذ النساء اللاتي يتزوجن من عربي ، فهذه شوشانا في قصة "حماية" لسامي ميخائيل تعاني من أزمة و تصبح في حيرة من أمرها بعد زواجها من العربي فؤاد .(62)

2ـ الشخصية الإيجابية :

حاول بعض الكتاب اليهود الخروج عن الخط التقليدي السائد في الأدب العبري حيث حاولوا تقديم شخصيات فردية عربية ، بدلاً من الشخصية النمطية ، فقد تصدى يتسحاق شامي إلى وصف العربي كفرد ، فوصفه وصفاً خارجياً و جسدياً. (63) كما شذ بنيامين تموز عن الأدباء اليهود باختيار شخصيات عربية متمدنة و مثقفة. (64) و قد شعر بعض الكتاب اليهود بالذنب تجاه العربي ، فقاموا بكتابة بعض القصص التي يعترفون خلالها بما ارتكبه اليهود ضد العرب ، فقد " شكلت القرية العربية الخالية على الدوام و ثيقة تاريخية في أدب الستينات ، و هذا ما سبق أن حدث في الأعمال الأدبية لكتاب الخمسينات (س. يزهار في قرية خزعة ، و تموز بنيامين في حكاية شجرة الزيتون) "(65)و لم يركز أي من الكاتبين على حرب عام 1948 كحرب تحرير قومية، بل اعتبرا أنها حرب لا مبرر لها من النواحي الإنسانية والأخلاقية حيث اليهودي المدجج بالسلاح مقابل العربي الأعزل.(66) وقد تعاطف شامير مع العربي ضد اليهودي المستغِل وذلك من خلال انحيازه لصرخة الكادحين المظلومين بغض النظر عن قوميتهم.(67) كما لم يخف تموز من تعاطفه مع عرب القرية الذين طردوا من أراضيهم في قصته شجرة الزيتـــون، كمـــا أنه لا يخفي نفوره من المهـــاجرين الجدد الذين استولوا على أراضي العـــرب ، وقد جعل شجـــرة الزيتون رمزاً لعراقة أصحابها، فالعربـــي عريق في هذه البلاد و تضرب جذوره فيها كما تضرب شجرة الزيتون جذورها، وهو يعتبر العرب أبناء البلاد الحقيقيين بينما اليهود غرباء عنها.(68) وقد تبرأ كل من يزهار وتموز وعوز وشامير ويهوشوع و بن نير وميخائيل من الدور الاجتماعي و القومي للأدب كما عارضوا الصهيونية بعد خيبة أملهم منها.(69).

وقد اعتبر الكتاب اليهود أن العربي الإيجابي هو العربي الموالي للصهيونية ، و مع ذلك فإنهم يضعونه في مرتبة ثانوية قياساً للإنسان اليهودي .(70).

مما سبق نجد أن الأدباء اليهود لم يقدموا صوراً إيجابية حقيقية للعربي ، و قد ظلوا أسرى نظرية الفراغ السكاني حتى يزهار سميلانسكي يركز على القرى العربية الخالية والأصداء المقطوعة وبيوت النمل المهجورة. (71) كما يؤكد بنحاس ساديه نظرية الفراغ السكاني

الفلسطيني و يحاول تجسيد كل ما يرمز إلى العداء لليهود. (72) و قد أوقعت نظرية الفراغ هذه الأديب الصهيوني " في مأزق يتجاذبه قطبان متنافران ، في الوقت الذي يحاول فيه

الأديب الصهيوني تأكيد نظرية الفراغ هذه مستعيناً بمختلف الأدوات و الأساليب اللغوية و الفنية ، فإنه يكون ملزماً في الوقت عينه بالحديث عن العدو ، ليس فقط خارج الحدود ، وإنما أيصاً داخل الحدود. و هذه الضرورة لا تفرض نفسها نتيجة لاستحالة إلغاء واقع مادي قائم فعلاً إلغاءً كلياً .... و للخروج من هذا المأزق فقد وجد الكاتب الصهيوني لنفسه حلاً مريحاً يطرح من خلال ثلاثة بدائل : أولها تصوير الصراع اليهودي في فلسطين على أنه بالدرجة الأولى ضد البريطانيين أو الأتراك أو السوفييت ، و البديل يقدم ضمن رؤيتين أو ضمن تحديدين : الأول رؤية متلاشية تسير بالعرب نحو الأفول و الزوال.. و الثاني رؤية شبحية تقدمه كصورة ضبابية غير واضحة يتحرك خلسة في الظلام أو يلوح من بعيد بعد أن شوشته المسافات المترامية الفاصلة بين موقعه المكاني و عين الرائي ، و البديل الثالث : العدو العربي موجود و لكن على الحدود أو خارج الحدود. "(73) و قد وقفت الأيديولوجبا الصهيونية بصفتها مصدراً رئيسياً مصادر الأدب العبري ــ عقبة أمام إقامة علاقات سليمة بين العــرب واليهود كجماعة أو كأفراد (74) وعلى الرغم من طرح الكتـــاب اليهود لأكذوبة الفـــراغ في فلسطين ، وتكرار هذا الادعاء بحيث صدقه مطلقوه والمروجون له ، فإن نظرية الفراغ في فلسطين مردود عليها .. فإذا كان الصليبيون قد قضوا على الوجود العربي في فلسطين فلماذا تركوها ؟ و هل يعقل أن يتركوها بإرادتهم و هي خالية من السكان ؟ و إذا كانوا قد تركوا اليهود فيها،وأن اليهود هم الذين قاوموا الصليبيين فما الذي دعا اليهود للخروج منها ثم المطالبة بالعودة إليها باعتبارها أرض الميعاد و إذا كان العربي متلاشياً و غير موجود فما مبرر شعور الكثيرين من كتاب اليهود بعقدة الذنب تجاهه و لماذا يفكرون بالتفاوض و توقيع اتفاقيات سلام مع هذا اللا موجود و المتلاشي ؟ إن اليهود يعيشون وهماً كبيراً ، فعقلية الغيتو لا زالت تعشش في أدمغتهم ، و داخل نفسياتهم ، و هم حين يحاولون إقامة علاقات سلام مع جيرانهم إنما يتخلون عن أهم عنصرين من عناصر بقائهم فالانفتاح على الأغيار ينهي تراثاً طويلاً من الفكر الانعزالي و ربما يؤدي بهم في النهاية إلى التلاشي و الذوبان في مسام مجتمع الأغيار المحيط شاءوا ذلك أم أبوا.

ثانياً : شخصية اليهودي في الأدب الغربي .

ارتبط اليهود في الوجدان والواقع الأوروبيين بالتجارة، وأصبحت كلمة يهودي ترادف كلمة "تاجر" أو"مرابي"، فتاجر البندقية هو مرابي البندقية أو يهوديها.(75) وقد عاش اليهود في مسام المجتمع الإقطاعي واستمدوا منه وجودهم الاقتصادي والمادي، ولذا فقد رأت البرجوازية في اليهود جزءاً من النظام الإقطاعي المنهار. (76) ويحاول اليهود إكساب أنفسهم صبغة قومية ، فهم يعتبرون أنفسهم جماعة قومية دينية لها لغتها وتراثها.(77) ويحددون مقومات القومية اليهودية في عناصر تشمل العرق و الدين و التقاليد، والعرق عنصر واضح في كل ما يشكل الشخصية اليهودية. (78) و بهذا تؤكد الصهيونية على عنصريتها و هي بهذا تتطابق تطابقاً تاماً مع النازية التي اعتبرت العرق عنصراً هاماً من عناصر التفوق الآري على بقية شعوب الأرض بمن فيهم اليهود .

و يدحض ادعاء اليهود بوجود رابطة قومية تربطهم معاً ذلك " التشرذم الذي يعكس الاختلافات العميقة في الشخصية اليهودية بحسب كل قطر من أقطار أوربا، وأهم ملامح هذا التشرذم هو الانقسام التاريخي بين الإشكنازيم والسفارديم : الأولون من أوروبا الشرقية و الوسطى ،و الآخرون من أوروبا الجنوبية ، و بين الإشكنازيم انقسامات فرعية لا تحصى بسبب كثرة الأقطار التي جاءوا منها: ليتوانيا ، بولونيا ، روسيا ، أوكرانيا ، ألمانيا ، البلقان ، أما السفارديم فيفخرون بأن سوء لفظهم للسان المقدس هو وسيلتهم للعلو على المنوعات اليهودية الأجنبية"(79) .

وقد جعلت جورج إليوت(في روايتها دانييل ديروندا) الصهيونية مرادفة لليهودية ، و اعتبرت اليهودية ثقافة عرق محكوم عليها بالفناء إذا لم تتحدد في إطار وجود قومي ، و ترى أن الوضع الطبقي لليهود هو في إطار دولة ، وأن وجودهم في أوروبا أمر غير طبيعي ، و لم تفكر الكاتبة في دعوة اليهود إلى الاندماج بالمجتمعات الأوروبية ، بل جعلت مهمة ديروندا(بطل روايتها) قيادة اليهود في خروج جديد ، فهي لم تقبل أن يكون اليهود مواطنين بريطانيين. (80) على الرغم من أن الرغبة في الاندماج مع المجتمعات الغربية كانت تشكل نقطة حاسمة لدى غالبية يهود أوروبا، ومطالبتهم بالاعتراف بحق اليهود التاريخي في أن يكونوا مواطنين عاديين في

بلدان أوروبا. وتركز جورج إليوت على إعادة بناء الذات ، فالهجرة ليست نقلاً للجسد من مكان إلى آخر، و إنما هي تغيير للشخصية وشروط الحياة(81)

وقد تواكبت الدعوات إلى حل مشكلة اليهود ، مع اندحار تيار التنوير التقدمي ، و ظهور التيار الصهيوني ، فقد نشأت الدعوة الصهيونية بين البرجوازية اليهودية التي تملك المال للاستمرار في مشاريع طويلة الأجل. (82) و في رواية كوستلر" لصوص في الليل" يعاني جوزيف من أزمة أخلاقية بسبب المطالبة بأرض كنعان ، و " عندما يلمح روبين وماكس إلى ضرورة إنصاف العرب و التعاون مهم يذكرهم جوزيف بالطريقة التي لطش بها يعقوب حق الإرث"(83) و قد ربطت الرواية بين ثلاثة أجيال من المستعمرين الصهيونيين : جيل باراتز، و الجيل الذي يقدمه المؤلف و الجيل المولود في فلسطين (الصابرا) فقد أسس مستعمرو داغانيا الشيوعية الزراعية ووضعوا النظرية الصهيونية موضع التطبيق وحاربوا

العرب والأوبئة والجفاف والأمراض المعدية . أما الأجيال التالية فقد كانت أحسن حظاً و حالاً ، فقد انفصلوا انفصالاً تاماً عن حياة أوروبا و أصبحوا أكثر خبرة في الزراعة فصار الرجال أقل ثرثرة وأكثر حكمة، بينما صارت النساء أخشن مظهراً وأصلب أردافاً وأثــداء(84). و " في مطلع القرن التاسع عشر كفت الشخصية اليهودية في الأعمال الأدبية الأوروبية ، عموماً ،عن أن تكون شخصية شيلوكية "(85) فقد قدمت (ماريا أدجورث) في روايتها المسماة(هارنجتون) شخصية يهودية طيبة تختلف عن تلك التي عرفها الأدب الإنجليزي فيما سبق(86).

وقد طرح بنيامين دزرائيلي (87) في روايته(دافيد الروي) بطلاً يهودياً عنصرياً ، متقدماً بذلك على النازية بمائة عام ،وعلى ظهور الحركة الصهيونية بنصف قرن،فبطله عنصري عنيف يرفض الاندماج و يفضل العزلة. (88) .

وقد طرح ليون بوريس في روايته الخروج (إكسودس) بطلاً معصوماً فبطله عملي يتقيد بشعار العين بالعين والسن بالسن ، و شخصيته بارزة كالبرج ، و هو حاد الذكاء، متميز، يغدوا مقاتلاً في سن الخامسة عشرة ، و في سن العشرين يصبح قائداً من قادة الهاغانا ، حيث ينظف الجليل من الإرهابيين العرب ، وخلال الحرب العالمية الثانية يهرب أعداداً غفيرة من اليهود الألمان، و يقنع زعماء النازية أن من مصلحة ألمانيا النازية تهريب اليهود إلى فلسطين ، ويحارب جيش فيشي و يقتل أربعمائة جندي .(89).

وقد تميزت شخصية اليهودي في الرواية الأوربية بالجبن و الاحتيال و المكر و الجشع و عبادة المال ، ففي قصة (العراب) لماريون بوزو ، يظهر اليهودي كمرتشي و مستغل للقوانين في سبيل مصالحه الشخصية ، و كذلك قدم إيفو أندريتش صورة سلبية لليهود في رواية

" جسر على نهر درينا" ، بينما سخر أرنست همنجواي من اليهود عندما قدم شخصية اليهودي المثقف عن عمد للتعريض باليهود و ذلك في روايته "و لا تزال تشرق الشمس"(90)

وعلى الرغم من تخصيص ساسة الغرب الكثير من وقتهم لخدمة اليهود ، فقد بقي الأديب الغربي ممثلاً صريحاً لوجهة النظر غير الرسمية ، ومع أن الرواية لا تعد مرجعاً علمياً، فإنها ترصد، وبشكل دقيق، الملامح الظاهرة والخفية في الشخصية الصهيونية.(91)

وقد شبه كوستلر العرب بالسمك الذي يرفض أي تطور بينما جعل الصهيونيين من البرمائيات التي تعاني من تطورها و تهدف إلى الوصول إلى صيغة أسمى للحياة.(92) يتبين لنا مما سبق أن اليهود قد سبقوا النازية في صوغ آرائهم العنصرية بمائة عام ، كما سبق الأدب اليهودي المكتوب بالإنجليزية الحركة الصهيونية بنصف قرن في طرحه للآراء العنصرية . و قد ساهم الأدب الصهيوني بشكل أو بآخر في تكريس حالة العزلة اليهودية في أوروبا و جعلوا من الغيتو ظاهرة نفسية و اجتماعية في نفس الوقت ، كما نلاحظ أن الكثيرين من غير اليهود قد اعتنقوا المبادئ الصهيونية و أصبحوا ملكيين أكثر من الملك و وصل بهم الأمر حد الدعوة إلى الاستيطان في فلسطين قبل صدور وعد بلفور بفترة طويلة .

ثالثاً : شخصية اليهودي في الأدب العبري :

كانت اللغة العبرية ـ إلى وقت قريب ـ لغة ميتة ، اقتصر استعمالها على الكتاب المقدس والطقوس الدينية ، وقد حاول رجال الدين اليهود النأي باللغة العبرية عن العامة،وحفاظاً على قدسيتها ، ولكن اليعزر بن يهودا قام" بدور كبير في إحياء اللغة العبرية التي كانت لغة ميتة بالنسبة لليهود أنفسهم ، وتحديثها لكي تتلاءم مع الاستعمال اليومي ومتطلبات العصر ، و عكف على وضع قاموس شامل للغة العبرية و قضى معظم سني حياته في وضع قاموسه."(93) و بسبب عمله هذا كفره حاخامات اليهود، وعندما توفي دفن خارج المقابر اليهودية عقاباً له على فعلته ، و لم يرد له الاعتبار إلا في وقتٍ متأخر ، و رغم أنه لم ينجح في جعل اللغة العبرية لغة الحديث اليومي في اليشوف ، لأن اللغة التي كانت دارجة لدى العامة هي " اليدش أو اللادينو مختلطة بكلمات عربية ، أما المثقفون فكانوا يتحدثون بالروسية و الفرنسية ."(94).

أما الأدب العبري فقد مر بفترة ازدهار إبان العصر الأندلسي الذي بدأ قبل البعث الأوروبي بحوالي خمسة قرون و قد شمل هذا العصر الأدبي (الأندلسي العبري) تفسير التوراة ووضع قواعد اللغة العبرية ، و استمر عصر النهضة هذا على أسس التقدم الفكري و الفلسفة و الرياضيات و الطب ، فقد عاش اليهود في هدوء و نعيم بعد انتقال مركز التوراة من العراق إلى الأندلس ، و قد نسج الأدباء و الشعراء اليهود على منوال الثقافة العربية التي شكلت ينبوعاً للثقافة اليهودية .(95)

وقد قدم بعض اليهود من أسبانيا إلى فلسطين في أواخر القرن الخامس عشر و أوائل القرن السادس عشر ، و كانت دوافعهم دينية محضة و لم تكن وراء قدومهم أية دوافع سياسية أو استيطانية .(96) أما الهجرة في العصر الحديث فقد تمت على شكل دفعات ، فكانت الهجرة الأولى من (1882– 1903)، وهي هجرة دينية جاءت من روسيا و رومانيا، أما الهجرة الثانية فقد امتدت بين عامي (1904– 1914)، و هي أخطر و أهم الهجرات ، حيث هاجر إلى فلسطين عدد من زعماء بوعالي تسيون (عمال صهيون) و منهم : بن جوريون (1886– 1973) ويتسحاق شمشيليفتش(يتسحاق بن تسفي)(1884–1963)و هما من مؤسسي دولة إسرائيل فيما بعد ، و الهجرة الثانية ذات بعدين هامين :

__أولهما__ : زمني تعود بدايته إلى مطلع عام 1904 ، حيث غادر روسيا عدد جديد من المهاجرين بسبب الاضطهاد القيصري لليهود و فشل ثورة 1905 في روسيا. (97).

__و الثاني__ : فكري حيث حمل المهاجرون الشباب أفكاراً قومية و اجتماعية بحكم كونهم أعضاء في جماعات ثورية روسية ، وقد تأثروا بالأفكار الاشتراكية ، و قد تركزت أهداف الهجرة الثانية في ثلاثة شعارات هي:(أرض عبرية ـ عمل عبري ـ لغة عبرية.)(98)

وقد لعب الأدب العبري دوراً كبيراً في خلق رأي عام مؤيد لإسرائيل ، فقد خدم كتاب إكسودس (الخروج) الدعاية الصهيونية و إسرائيل أكثر من أي كتاب سياسي. (99) و لعل الأثر النفسي الذي أحدثته كتابات و روايات " بنسكر " و " هرتزل " و " أحاد هاعام " لا يقل أهمية عن أثر كتاباتهم السياسية و الأيدولوجية. (100) و قد ركزت جورج إليوت اهتمامها في كتابها (دانييل ديروندا) على تفسير اصطلاح شعب الله المختار ، و هي ترى أنه يعني أن الله اختار اليهود لينقذوا الإنسانية ، فوجود اليهود هو وجود في سبيل الشعوب الأخرى. (101) بينما يرى غيوتن أستاذ الدراسات الشرقية في الجامعة العبرية أن أسبقية الدين اليهودي تعطي الإنسان اليهودي أسبقية في الوعي و القيمة على بقية البشر. (102) ومن الغريب أن ما يطلق عليه الأدب

العبري استمر في منطقة غير تلك التي نبت فيها ، فقد بدأ في أوروبا و انقطع ليتصل في إسرائيل . (103)

ويعد شالوم ابراموفيتش ـ المعروف بلقب " مندلي موخير سفارديم " (مندلي بائع الكتب) ـ خالق الأسلوب العبري الحديث، كما يعد يتسحاق بيرتس رائد القصة القصيرة في الأدب العبري الحديث، فقد كتب قصصه باليديش وترجمت إلى العبرية، و من كبار كتاب القصة القصيرة و الرواية أيضاً شموئيل يوسف عجنون ، و يعده البعض من أكبر كتاب الأدب الملحمي في العبرية ، و يختلط عنده الرمز بالواقعية و الخيال الإبداعي. (104) والكتاب و النقاد في العالم وفي إسرائيل على السواء ، موزعون بين تسميات مختلفة لهذا الأدب ، فمنهم من يطلق عليه (الأدب الصهيوني) و منهم من يرى أنه أدب عبري ، و آخرون يرون أنه أدب إسرائيلي ، و لكن النقاد اليهود يرون أن إطلاق صفة الأدب الإسرائيلي على هذا الأدب و نسبته إلى إسرائيل تحرمه من تراث ثلاثة آلاف عام من الكتابة بالعبرية و تحصره في فترة لا تزيد عن خمسين عاماً تقريباً هي عمر إسرائيل ، و يرى صلاح حزين أن الأدب الإسرائيلي لم يكن ابن إسرائيل أو ابن المنطقة، و إنما هو ابن الإبداع الأوروبي. (105)

وقد تمتع البطل اليهودي في قصص التوراة بقدرات خارقة و بطولة لم تنتكس ، و يمكن للمرء أن يدرك ذلك في ضوء كون الإله يقف إلى جانب هذا البطل و يحقق له المعجزات ، أما أن يظل هذا البطل كذلك في الأدب المعاصر ، فهذا ما لا يمكن للمرء أن يستوعبه خصوصاً و أن الإله لم يعد يقف إلى جانب هذا البطل. (106) فقد وضعت جورج إليوت قاعدة أساسية التزمت بها الروايات الصهيونية فيما بعد ، هذه القاعدة هي قاعدة البطولة و البطل المعصوم المتفوق ، و تبرز ظاهرة البطل المعصوم في الأعمال الأدبية التي كتبها كتاب لم يروا فلسطين و لم يعيشوا أحداث قيام إسرائيل ، فاليهودي في اعتقاد قائد المباحث القبرصية في (أكسودس) لا يمكن شراؤه ليكون جاسوسا. (107) ، حتى البطلات اليهوديات في الأعمال الأدبية الصهيونية جميلات و متناسقات جسدياً ، و كل الأبطال يتمتعون بالوسـامة و القوة ، فالعرجـاء من بني إسـرائيل ليست كغيرها من العرجـاوات من بنـات آدم وحواء ، فالعرج اليهودي له سحر خاص، فقد منح عرج إيناف"Einav" في رواية عاموس عوز، منحها سحراً إضافياً. (108).

واليهودي يحب العلم والثقافة ويحمل رسالة تنوير، ويتميز بالشجاعة والتضحية وحب البناء والعمل و كره الكذب والظلم ، وهو يتسم بالنقاء و التفوق الأخلاقي ، خلقـه الرب كي يخفف آلام البشرية. (109) و قد وصل الأمر ببعض الكتاب إلى درجة و ضع اليهودي إلى درجة قريبة من مرتبة الإله ، فالصهيوني نصف إله ، حيث تتميز شخصية الصهيوني بأنها :"

شخصية قوية ، مناضلة ، جريئة ، عادلة ، معصومة من الخطأ ، مستقيمة ، تثير الاحترام و مشاعر الهيبة و الجلال و الإعجاب في النفوس ، و هي رومانتيكية ، مقدسة ، متفائلة ، مضحية لا أنانية، تفكر بغيرها قبل أن تفكر بنفسها، أو بالأحرى لا تفكر بنفسها بقدر ما يكون ذلك في مصلحة الشعب اليهودي ، و هي تنظر إلى الماضي نظرة مستقبلية مطهرة ، و هي مسيحية في مسلكياتها : وديعة ، رقيقة ، و هادئة ، و مع تمسكها الذرائعي المصلحي بمقولات غيبية ، فضلاً عن كونها شخصية نبوئية تحمل إلى جانب حكمة القرون التي مضت توقعات المستقبل الآتي. (110)"

وقد دفعت هده النظرة ابن ميمون ــ المعروف بمايموندي ــ إلى احتقار اللغة العربية التى أتاحت له أن يقدم إنتاجاً يهودياً من خلالها ، كما كتب يهودا حليفي بالعربية، ومع ذلك قدم لنا يهودياً متفوقاً في كتابه " ملك الخزر"وكان من نتيجة ذلك أن ظهرت نزعة عنصرية لدى الكتاب اليهود، فها هو بنيامين دزرائيلي يؤكد أن "كل شيء عرق وليس ثمة حقيقة أخرى " و أنه ليس بوسعك أن تهدم العرق الصافي "(111) و هو بذلك يكون قد سبق النازية في تكريس نظرية العرق الصافي ، فاليهود دائماً هم الأساس في وضع النظريات العنصرية و الشريرة في العالم .

وقد ظهر اليهودي التائه في الأدب العبري ، و كان أول ظهور له في قصة البطريرك الأرمني التي تلاها في سانت البانز عام 1228 عن رجل يقال أنه شاهد صلب المسيح و أنه محكوم من قبل المصلوب بالتجول في العالم إلى يوم القيامة واسم هذا اليهودي كارتا فيلوس، و كان يعمل بواباً على باب المحكمة التي حكمت بصلب المسيح و أثناء خروج المسيح ضربه كارتا فيلوس على ظهره ، و مع إساءة هذا اليهودي إلى المسيح فإن شخصية اليهودي التائه انقلبت إلى شخصية محببة في الذهن الشعبي الأوروبي ، ثم انقلبت في القرن السادس عشر إلى شخصية تجلب النحس. (112) .

وفي عام 1948 توظف اليهودي التائه في خدمة تجارة الكارثه النازية على يد فيثوريو غاسمان في فيلم اسمه " رمال الزين " فأصبح اليهودي رمزاً للصمود في معتقلات النازية الرهيبة. (113) و من المستحيل أن يقرأ الإنسان رواية صهيونية عن فلسطين إلا ويكون المدخل فيها " المذابح الهتلرية " و قد حاول الكتاب اليهود تبرير عدم ذبح الأتراك لهم بأن الأتراك ــ مثل الله ــ أدركوا أن اليهود شعب شديد المراس يصعب قمعه. (114) لقد جعلت الرواية الصهيونية من هتلر بطلاً يقوم ببناء إسرائيل بطريقة لا تقل فعالية عن أي بطل صهيوني، (115) و قد جعلت الأعمال الأدبية الصهيونية اليهودي الجوال أو التائه يحمل السلاح و فكرة الغزو ، ففي مسرحية بينسكي " الغريب" و التي تبنتها فرقة " هابيما" و قدمتها

إلى يهود أوروبا الشرقية ثم إلى يهود العالم ، يقف اليهودي الجوال و يخطئ نفسه لأنه لم يناضل من أجل حرية شعبه و لهذا عاقبه الله بأن يتجول في كل أرجاء العالم ، و قد روج المتعصبون اليهود لهذه المسرحية ، كما روجوا لرواية (دانييل ديروندا) التي دعت إلى المزج بين الدين و العرق تحت ظل الوطن القومي.(116) .

وقد جعل شيللي ـ في قصيدته" كوين ماب" ـ اليهودي عنصر احتجاج دائم ضد الغبن، وتصبح مطالبته بالحرية أهم من فكرة الغفران ذاتها ، فقد تحول اليهودي التائه في القرن التاسع عشر من خاطئ إلى صاحب حق ، و من مستغفر إلى ثائر. (117).

وقد جعلت الصهيونية اليهود شعباً من الأنبياء ، فاليهودي على استعداد دائم للدخول في صراع مر مع العالم من أجل العدالة، وهو لا يناضل من أجل نفسه فقط ، بل يناضل من أجل العالم ، فهو مفطور على العدالة ، يطلب الخير حتى لأعدائه ، ففي أكسودس يقتل الفدائيون حبيبة دوف ، و مع ذلك لا يتصرف دوف بما يتناقض مع طبيعة جوهره الصافي ، لا يستطيع أن يكره الفدائيين لأن كارمن لم تفعل ذلك،إنها لا تستطيع أن تكره أي كائن حي. (118) و لنتصور تعبير أي شيء حي و ماذا يعني ، إنهم يعتبرون الفدائيين ضمن مجموعة الأحياء التي تشمل الحيوانات و الطيور و النباتات ، فهو لم يصنفهم حتى ضمن الأغيار من البشر ، فهل هناك عنصرية أكثر من ذلك ؟! ويعبر ران أدليسط عن الفكرة ذاتها، في قصته (أغنية الأوز) فاليهودي لا يريد أن يكره حتى لا يشوه الجوهر اليهودي ، و اليهودي يعرف عدداً من اللغات الأجنبية ، و من خلال التركيز على ذلك يحقق الكتاب اليهود هدفين :

1ـ التأكيد على الذكاء والتفوق والقدرات العقلية لدى اليهودي كفرد .

2ـ التذكير بالشتات الذي أرغم اليهودي على العيش في منفى اللغة و تبني لغات غير لغته القومية المقدسة . وإضافة إلى ذلك يؤكدون على التفاعل و التواصل الحضاري و الثقافي بين اليهودي و الصهيوني و الحضارة العالمية عامة و الغربية خاصة.(119)

وقد عكست شخصيات عجنون واقع المدينة اليهودية بما فيها من مفارقات، وقد شملت شخصياته نماذج بشرية متعددة، ولكنها تعكس وحدة متكاملة ، فهناك المتدين المتعصب و هناك المعتدل و من يقف موقف وسطاً ، كما تعكس شخصياته مشكلة الصراع بين الأجيال ، بين القيم الجديدة و القديمة ، بين العرف الجماعي و الاتجاهات الفردية للجيل الجديد ، و معظم أبطال عجنون يتحدثون كي يمارسوا التقاليد الدينية اليهودية ، و يتذكروا أبطال العهد القديم ، كما تعكس شخصياته الدمج بين الموقف الديني والموقف السياسي. (120) .

و بطل رواية عجنون " اتمول شلشوم" (أمس الأول) متردد بين يافا و القدس ، بين سونيا وشفرا، فهو يمثل صورة جيل ، إنه تابع و ليس قائداً ، فالأحداث هي التي تقرر خطواته لا هو ،

فقد ذهب إلى فلسطين كي يحقق صهيونيته ، و لكنه يكتشف زيف المثل النبيلة للصهيونية في نظره ، فالصهيونيون يستخدمون الصهيونية لتحقيق مآربهم الخاصة ، بينما جاء يتسحاق (البطل) ليحرث الأرض و يجعل الطبيعة خضراء ، و لكنه يتحول إلى دهان يقوم بطلي المنازل القديمة ، فهو يشوه الطبيعة ، و في أثناء توجهه إلى يافا يحن فجأة إلى القدس، إلى ميئاة شعاريم، إلى شفرا رمز التدين و هي نقيض سونيا رمز الصهيونية.(121) و قد قدم الأدب العبري شخصية اليهودي المرفوض ، فكل من يبتعد عن تنفيذ مهمة الاستيطان ، و ينحرف عن تعاليم اليهودية ،هو يهودي مرفوض وعليه فإن اللعنة تحل بكل من يتخلى عن المنحى الديني في فكرة الاستيطان.(122) كما اتخذ هرتزل موقفاً معادياً من " البورجوازية اليهودية التي عارضت في البدء الفكرة الصهيونية ، ورفضت فكرة الدولة اليهودية ، و لأنه

يعتبرها، لهذا السبب ، غريبة عن المجتمع الجديد ، و لا تملك الحق في الاستمتاع بالفرص التي فتحها أمام المهاجرين الذين كانوا يعانون من البؤس و العوز في أوروبا. "(123) و الفئة الأخرى التي تحظى بالرفض الصهيوني ، اليهود الشرقيون المعاصرون ، فالصورة التي قدمتها ليزلي غورس لأحياء اليهود الشرقيين تعبر عما يكنه اليهود الغربيون من مشاعر الرفض ضد هذه الفئة. (124) و قد نشأ الشعور بالذنب عند بعض الكتاب اليهود بسبب الممارسات الإسرائيلية ضد العرب، فقد اكتشفت يائيل دايان و كشفت زيف النموذج المعصوم الذي خلقه الأدب الصهيوني ، فقد ظهرت صورة جديدة لبطل يهودي غير معصوم، حيث لم يستطع كتاب أمثال بنيامين تموز ، س. يزهار أن يحملوا العرب مسؤولية جرائم هتلر كما حاول ليون أوريس في إكسودس. (125)

ونتيجة لشعورهم بالذنب تغيرت أفكار بعض الكتاب مثل عاموس عوز اليميني المتعصب الذي أصبح ممن يشاركون في مظاهرات حركة السلام الآن ، و بالمقابل حدثت تحولات عند البعض نحو اليمين مثل موشيه شمير الذي انتقل من مابام إلى اليمين المتطرف.

وقد صورت الأعمال الأدبية اليهودية اليهودي دائماً على أنه داعية سلام ، يمد يده عارضاً السلام على العرب، ولكن هؤلاء يرفضون اليد الممدودة،لأن العربي لايؤمن بالسلام، ولا يحكم العقل ، فهو عديم الشفقة و الضمير مخرب و مجرم لا يراعي حرمة النساء والمسنين والأطفال. (126) و قد حاول متشنر في (الينبوع) أن يرجع أعمال أبطاله العدوانية في فلسطين إلى الأعمال النازية في ألمانيا ، فاليهودي "بات" الذي قتل النازيون حبيبته سارة يقتل العرب ثأراً من الألمان. (127) و بعد مفاوضات كامب ديفيد حمل الأدب الصهيوني راية الدعوة إلى السيطرة الفكرية لأنها تحقق ما لم تحققه الجيوش ، و دون أية خسائر مادية أو بشرية. (128) .

والأدب الصهيوني بصفة عامة هو أدب دعائي فج و مباشر لخدمة الأهداف السياسية للحركة الصهيونية، لذا فهو يفتقر إلى الشروط الفنية التي يجب توافرها في الأعمال الأدبية ، وهو أدب عنصري يفتقر إلى الشرط الإنساني و الإبداع الفني في الأدب. (129) وعلى العموم فإن من المنطق أن يشعر الإنسان بالتفوق ، فشعور الفخار هو شعور مشروع وطبيعي ، أما الشعور بالتفوق الذي يدفع إلى احتقار البشر و النظر إليهم نظرة عرقية ، وهذا الشعور هو الذي سيطر على الأدب العبري الصهيوني ، و قد أخذ هتلر عنهم ،(130) أي أن هتلر هو تلميذ من تلاميذ العنصرية الصهيونية .

الهوامش :

(1) د/عبد الوهاب المسيري . الأيديولوجية الصهيونية . ص136.

(2) السابق .ص138.

(3) كتابات معاصرة عدد 1 مجلد 1 نوفمبر سنــــ1988ــة خيري عبد الرحمن

(4)د/ عبد الوهاب المسيري . الأيديولوجية الصهيونية . ص59.

(5) السابق . ص72.

(6) السابق . ص107.

(7) السابق . ص80.

(8) ابراهام جايجر (المرجع السابق)

(9) هاني الراهب / الشخصية اليهودية في الرواية الانجليزية .ص28.

(10) عبد الوهاب المسيري . الأيديولوجية الصهيونية . ص 91.

(11) عبد الوهاب المسيري . الأيديولوجية الصهيونية . ص89.

(12) السابق . ص46.

(13) عبد الوهاب المسيري . الأيديولوجية الصهيونية . ص43.

(14) السابق . ص108.

(15) السابق . ص121.

(16) السابق . ص215.

(17) د/ عبد الوهاب المسيري . الأيديولوجية الصهيونية . ص219/218.

(18) السابق . صــ219.

(19) السابق . صــ124.

(20) السابق . صــ207.

(21) السابق . صــ146.

(22) بديعة أمين . الأسس الأيديولوجية للأدب الصهيوني . ص198.

(32) عمر عبد الغني غرة . الفكر الصهيوني . ص13.

(24) بديعة أمين . الأسس الأيديولوجية . ص216 .

(25) السابق .صــ223

(26) السابق .صــ226

(27) السابق .صــ219.

(28) بديعة أمين . الأسس الأيديولوجية . صـ217.

(29) عمر عبد الغني . الفكر الصهيوني .صـ197.

(30) بديعة أمين . الأسس الأيديولوجية .صـ203.

(31) السابق .صـ203

(32)عبد الغني غرة . الفكر الصهيوني .صـ14.

(33) عمر عبد الغني . الفكر الصهيوني .صـ11.

(34) غانم مزعل .الشخصية العربية في الأدب العبري . صـ33.

(35) السابق .صـ34.

(36) السابق .صـ43.

(37) بديعة أمين . الأسس الأيديولوجية .صـ205.

(38) غسان كنفاني . في الأدب الصهيوني .124.

(39) عبد الوهاب محمد وهب الله . الاستيطان اليهودي في الأدب الصهيوني . صـ127.

(40) السابق . صـ132

(41) السابق . صـ165.

(42) غانم مزعل . الشخصية العربية في الأدب العبري .ص123/122

(43) السابق .صـ135.

(44) بديعة أمين . الأسس الأيديولوجية للأدب الصهيوني . صـ204.

(45) السابق .صـ259.

(46) السابق .صـ262 .

(47) هاني الراهب . الشخصية اليهودية في الرواية الانجليزية . صـ110.

(48) بديعة أمين . الأسس الأيديولوجية للأدب الصهيوني .صـ242.

(49) السابق .صـ266

(50) السابق .صـ260.

(51) السابق .صـ244

(52)السابق .صـ287.

(53) السابق .صـ289

(54) غسان كنفاني أدب المقاومة في الأرض المحتلة صـ67.

(55)بديعة أمين .صـ283.

(56) السابق .صـ285.

(57) بديعة أمين . الأسس الأيديولوجية . ص276.

(58) السابق . صـ277

(59) السابق . صـ278.

(60) السابق .صـ276 .

(61) عمر عبد الغني غرة . الفكر الصهيوني .ص -75 .

(62) السابق .الفكر الصهيوني .ص -92 .

(63) السابق .صـ12.

(64) غانم مزعل . الشخصية العربية في الأدب العبري .صـ72.

(65) عمر غرة.صـ81.

(66) السابق .صـ59.

(67) السابق .صـ116.

(68) عمر غرة . الفكر الصهيوني .صـ120.

(69) السابق . صـ205.

(70) بديعة أمين . الأسس الأيديولوجية . صـ236.

(71) السابق . صـ 229 .

(72) السابق . صـ236

(73) السابق .صـ235/234.

(74) عمر غرة . الفكر الصهيوني .صـ26.

(75) د/ عبد الوهاب المسيري . الأيديولوجية الصهيونية .صـ23.

(76) السابق.ص94.

(77) السابق .ص45.

(78) هاني الراهب . الشخصية اليهودية في الرواية الإنجليزية .صـ70

(79) هاني الراهب . الشخصية اليهودية في الأدب الإنجليزي .صـ84.

(80) السابق .ص71.

(81) السابق .السابق .صـ88.

(82) السابق . صـ85.

(83) السابق .ص109.

(84) السابق .صـ102.

(85) غسان كنفاني . في الأدب الصهيوني .صـ52.

(86) السابق.صـ54.

(87) دزرائيلي . هو يهودي أصبح لوزراء بريطانيا في القرن التاسع عشر.

(88) السابق . غسان كنفاني .صـ58.

(89) هاني الراهب / الشخصية اليهودية .صـ129.

(90) كتابات معاصرة . مجلد 1 عدد نوفمبر سنـــ1988ـة . الشخصية الصهيونية . خيري عبد شاهين 132/131.

(91) السابق . خيري عبد ربه . صـ133

(92) هاني الراهب . الشخصية اليهودية .صـ102.

(93) عبد الوهاب وهب الله . الاستيطان اليهودي في الأدب الصهيوني .صـ28.

(94) السابق .صـ28.

(95) جودت السعد . الأدب الصهيوني . ط1 سنـ1982ـة .صـ22.

(96) مشارف . عدد 2 . سبتمبر 95 . صلاح حزين . الأدب الإسرائيلي .صـ135.

(97) بدأت الاضطرابات في كيشينيف التي يقطنها عدد كبير من اليهود. سنـــ1903ـــة

(98) عبد الوهاب وهب الله . الاستيطان اليهودي في الأدب الصهيوني .صـ17ـ37

(99) غسان كنفاني . أدب المقاومة في الأرض المحتلة .صـ53.

(100) جودت السعد . الأدب الصهيوني .صـ35.

(101) غسان كنفاني . أدب المقاومة .صـ57.

(102) السابق . صـ60

(103) مشارف . عدد 2 صلاح حزين .صـ139.

(104) عبد الوهاب محمود وهب الله . الاستيطان في الأدب الصهيوني . صـ83/82.

(105) مشارف . عدد 2 سبتمبر 95 . صلاح حزين . الأدب الإسرائيلي . ص139.

(106) غسان كنفاني . أدب المقاومة . صـ62.

(107) السابق. صـ64ـ70

(112) غسان كنفاني .في الأدب الصهيوني .صـ77/76.

(113) السابق .صـ88.

(114) غسان كنفاني . في الأدب الصهيوني .ص88.

(115) السابق .ص103.

(116) السابق .ص87/86.

(117) السابق .ص84.

(118)بديعة أمين .الأسس الأيديولوجية . صـ123.

(119) السابق .صـ138.

(120)عبد الوهاب وهب الله . الاستيطان اليهودي في الأدب الصهيوني . صـ143/142.

(121) السابق .صـ137.

(122) السابق . صـ146/145.

(123) بديعة أمين . الأسس الأيديولوجية . صـ156.

(124) بديعة أمين . الأسس الأيديولوجية .صـ158/157.

(125) غسان كنفاني .في الأدب الصهيوني .صـ148–151.

(126) غانم مزعل . الشخصية العربية في الأدب العبري .صـ86.

(127) جودت السعد . الأدب الصهيوني .صـ42.

(128) جودت السعد . الأدب الصهيوني .صـ116.

(129) مشارف .عدد 2 سبتمبر 95 . صلاح حزين . صـ135.

الزمان والمكان في القصة القصيرة

لا يمكننا أن نفصل بين عناصر القصة القصيرة فصلاً تعسفياً ، وإنما يأتي الفصل لأغراض البحث والدراسة وذلك للتسهيل على القارئ والدارس ، وليس من المقبول أن نرجح عنصراً على آخر من عناصر البناء الفني للقصة ، وقد اختلف النقاد والأدباء في تعريف القصة القصيرة ، فمنهم من عرفها استناداً إلى زمن قراءتها ، فهو يرى أن القصة القصيرة هي تلك القصة التي تقرأ في جلسة واحدة ، ومنهم من عرفها حسب عدد صفحاتها وبأنها لا تزيد عن ثلاث إلى أربع صفحات ، ومنهم من تجاوز هذا التعريف معتبراً أن القصة القصيرة لا تهتم بالتفاصيل كالرواية ولكنها تهتم بحدث معين في زمن محدد ومكان أو مجموعة من الأمكنة المحدودة .

عناصر القصة :

تتكون القصة من مجموعة عناصر أو مجموعة أسئلة هي :

1 - من : الشخصية
2 - أين : المكان
3 - متى : الزمان
4 : كيف : الحدث
5 - لماذا : مبررات الحدث
6 : ماذا : النهاية

ومن النقاد من يرى أن القصة القصيرة تتكون من بداية ووسط ونهاية ، أو من عقدة وصراع وحل ، وهناك عناصر أخرى للقصة مثل التشويق والمصادفة المعقولة والتدرج الفني للوصول إلى قمة الصراع فالحل .

ولكن التقسيمات السابقة تتناسى اللغة باعتبارها عنصراً أساسياً من عناصر القصة ، فاللغة هي وسيلة القص والسرد ، وإن كانت السينما والرسم قد قدما لنا قصصاً من خلال الحركة أو اللون بحيث تترك لخيال المشاهد فرصة تخيل القصة كما يراها بخياله .

وقبل أن نبدأ في دراسة الزمان والمكان في القصة علينا أن نطرح على أنفسنا مجموعة من الأسئلة التي يمكنها أن تساعدنا في فهم الموضوع وتحديد آليات الدراسة ، من هذه الأسئلة التي تحتاج إلى التفكير :

1 - ما علاقة الزمان بالمكان ؟ وهل هما متصلان أم منفصلان ؟ وإذا كانا متصلين ، فما الذي يربط بينهما ؟ أما إذا كانا منفصلين ، فهل يمكن أن يوجد أحدهما دون الآخر ؟

2 - كيف حاول الإنسان التغلب على عقبتي الزمان والمكان ؟

المواصلات وتطورها - البريد والبرق - التليفون والفاكس - المذياع - التلفزيون - الإنترنت " البريد الإلكتروني والمحادثة والتجارة الإلكترونية والمواقع الخاصة والتجارية "

3 - ما هو الزمان ؟ وما هو المكان ؟ وهل يمكن أن نضع تعريفاً محدداً لكل منهما (تعريف جامع مانع)

" المكان في اعتقادي هو الوعاء الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات لتكشف لنا حركة الزمان والتغير الذي يطرأ على الأشياء والناس . "

4 - ما الذي يخطر على البال عندما نسمع كلمة الزمن؟

(ساعة - دقيقة - ثانية - يوم - أسبوع - شهر - سنة - فصل - ربيع - خريف - صيف - شتاء - نهار - ليل - شروق غروب - عيد صوم .. إلخ) (الزمن التاريخي - الزمن النفسي - الزمن السابق - الزمن اللاحق - الزمن الصاعد - الزمن المتكسر - الزمن الدائري - الزمن اللولبي)

5 - ما الذي يخطر على البال عند سماع كلمة مكان ؟

بيت - غرفة - شقة منزل - مكتب - مدرسة - مسجد - كنيسة - مستشفى - عيادة - مستوصف - دكان - مقهى عادي - مقهى انترنت - سيارة - كراج - مطار - طائرة - ميناء باخرة - سفينة - شاطئ - مزرعة - كازينو .. إلخ)

6 - بماذا تذكرنا الكلمات التي خطرت على بالنا ؟ هل تذكرنا بفعل أو حادثة ما ؟ وهل تذكرنا بشخص معين ؟ وما دور اللغة في كل ذلك ؟ وبم تذكرنا اللغة ؟ (الحكي أو السرد - الوصف - الربط بين الأحداث - الربط بين الحدث والشخصية - التحليل - التعليق - الاستنتاج - اقتراح حلول للمشاكل التي تواجهنا)

7 - ما علاقة الزمان والمكان بالوعي ؟ وهل يمكن أن يوجد الزمان خارج وعي الإنسان ؟

8 - كيف يتكون الوعي ؟ وما علاقة حواس الإنسان بإنتاج الوعي ؟

9 - ما أهم عناصر ومكونات القصة ؟ (الحبكة " البداية والوسط أو العقدة ولحظة التنوير والحل) (اللغة - الشخصيات - الأحداث - الزمان - المكان)

أولاً : الزمان :

الزمن شيء يصعب الإمساك به ، تدركه عقولنا ولا نستطيع إدراكه بحواسنا ، ولكنا قد ندرك آثاره التي يعتقد البعض أنها الزمن ، فنحن نرى حركة عقرب الثواني بينما لا نستطيع أن ندرك حركة عقرب الساعات بالسرعة والدقة نفسها ، والزمن يرتبط بالمكان والحركة التي لولاها لما استطعنا إدراك الزمن ، فحركة الأرض حول نفسها تنتج الليل والنهار ، بينما تنتج حركتها حول الشمس الفصول الأربعة وما يترتب عليها ، والزمان تابع للحركة ناتج عنها ، والحركة لا يمكن أن تحدث إلا في المكان ، وقد فرق العرب بين الزمان والحركة ، وهم يرون أنه قد تكون حركة أسرع من حركة أو أبطأ منها ولا يكون زمان أسرع من زمان أو أبطأ منه ، بل يكون زمان أطول من زمان أو أقصر منه ، كما يمكن أن تجتمع حركتان معاً ولكن ليس من الممكن أن يجتمع زمانان معاً .

يرى عبد الصمد زايد أن العرب تخلفوا في التعامل مع الزمن ، وهو يرى أن الزمن يقف محنطاً عند العرب ، كما يرى أن امتلاك الزمن أهم من امتلاك الأرض " المكان " وجعل من السرعة عاملاً مهما في بناء الحياة المعاصرة وصنع التاريخ ، (1) وفي ذلك مغالطة كبيرة لأن ما تفعله السرعة هو اختصار مدة الانتقال من مكان إلى آخر بحيث يكاد يتوقف الشعور بالزمن إذا تحرك الجسم بسرعة الضوء ، إن ما ينقص العرب ليس القدرة على امتلاك الزمن ، ولكن ما ينقصهم هو القدرة والرغبة في إنتاج وسائل السيطرة على الزمن .وقد عرف العرب الزمن والزمان بأنه اسم لقليل الوقت أو كثيرة واعتبروا أن الزمن والدهر شيء واحد ، بينما رأى بعضهم أن الزمن من

شهرين إلى ستة أشهر وقد يقع على الفصل من فصول السنة أو على مدة ولاية الرجل ، بينما الدهر لا ينقطع ، والزمن هو تلك اللحظة الهاربة نحو الماضي بينما ينبع الحاضر من معين لا ينضب هو المستقبل ليصب في وعاء لا يمتلئ ولا يفيض هو الماضي الذي يختزن في الذاكرة إلى حين استرجاعه من خلال التذكر أو المناجاة " تيار الوعي "

الزمن في اللغة العربية :

الزمن الصرفي : وتحدده طبيعة صياغة الكلمة في بنائها الخاص .

الزمن الذي يحدده وجود الكلمة في سياق أو تركيب خاص : فقد يتحول معنى الفعل الحاضر إلى الماضي ، فالفعل وحده يظل قاصراً عن تحديد الزمان ما لم تساعده قرائن أخرى وما يقع في سياق معين (2) ، وقد تعجز اللغة عن تصوير الأزمنة الأدبية والفلسفية بالصيغ نفسها دون اللجوء إلى القرائن والأدوات والسياق ، وكثيراً ما نجد نماذج لا علاقة فيها للفاعل الاصطلاحي بالفعل الحقيقي ، وإنما يسند الفعل إلى الفاعل على سبيل الوصف والتلبس (3) كقولنا " مات الرجل "
أما في الغرب فقد تغير مفهوم الزمن بعد اكتشاف السينما التي لا تعرف إلا زمنا واحداً هو الزمن الحاضر ، والحقيقة أن عالم السينما لا يختلف كثيراً عن عالم الواقع ، فالإنسان في عالم الواقع لا يرى ولا يدرك إلا ما هو موجود في مجال حواسه (4) ، بينما يقول دو لوز بوجود صورتين للزمن : الأولى أساسها الماضي والثانية أساسها الحاضر ، فالحاضر هو الصورة المتحققة أما ماضيه المزامن فهو الصورة الكامنة ، تماماً مثل كون صورتنا في المرآة هي الصورة الكامنة لنا التي تقابل وجودنا الحقيقي ، وفي العمل الأدبي يكون المؤلف هو الصورة الحقيقية بينما يكون الراوي هو الصورة الكامنة ، ولكن الراوي يتحول إلى صورة حقيقية لدى القارئ بينما يصبح المؤلف هو الصورة الكامنة (5) ، إن وعي الإنسان يتشكل ضمن مجموعة من الأزمنة ، فهناك ماض قريب وماض بعيد ، وحاضر يمضي وحاضر حاضر وحاضر يأتي .

أنواع الزمن :

1 - زمن فيزيائي : وهو يعني اختلاف الليل والنهار وما ينشأ عنهما من أيام وأسابيع وشهور وأعوام وعقود ودهور . (6)

2- زمن حدثي موضوعي : وهو زمن الأحداث التي تغطي حياتنا

3 - زمن لساني : يرتبط بالكلام ومنبعه الحاضر ، وينقسم إلى زمن الخطاب الذي يتميز بمستوى الحضور وزمن الحكي ويتميز بمستوى الانقضاء . (7)

4 - الزمن النفسي : وهو الزمن الأكثر أهمية في الأدب .

5 - الزمن التاريخي : وهو زمن وقوع الأحداث و يتجه نحو المستقبل .

الزمن في القصة :

الزمن المتواصل :

وهو زمن طولي متواصل حركته ذات ابتداء وانتهاء ، وهو قابل للتوقف والانقطاع .

الزمن المتعاقب : " دياكروني "

وهو زمن دائري مغلق تعاقبي في حركته مثل زمن الفصول الأربعة والليل والنهار، وهناك زمن تعاقبي داخل جسم الإنسان ، فالإنسان اليوم غيره قبل ثلاثة أشهر .

زمن الكتابة :

ونقصد به عدد الساعات التي يقضيها المؤلف في كتابة عمله .

زمن القراءة :

ويقصد به الزمن الذي يقضيه القارئ في قراءة القصة ، ويتأثر زمن القراءة بحجم الكتاب وحجم الصفحة ، وحجم حروف الطباعة ، ووضوح الطباعة ، وأسلوب المؤلف ، والهدف من القراءة ، واختلاف القدرة على القراءة السريعة ، والمؤثرات الخارجية التي تحيط بالقارئ ، والحالة الذهنية للقارئ .

وهناك الزمن الغائب الذي يتصل بأطوار الناس في حالة النوم أو الغيبوبة ، وقبل تكون الوعي (مثل : الجنين والرضيع) والصبي الذي لا يدرك العلاقات الزمنية فيقول أمس وهو يقصد الغد .

ثانياً : المكان :

تعريف : المكان هو الموقع الثابت المحسوس القابل للإدراك والحاوي للشيء ، وهو مستقر بقوة إحساس الكائن الحي " الإنسان " ، والعلاقة بين الإنسان والمكان تقوم على ركيزتين :

1 - التضاد من حيث ثبات المكان وحركة الإنسان .

2 - الالتقاء لأنهما يمثلان معاً المدرِك والمدرَك .

والمكان في الواقع له ثلاثة أبعاد " الحجم " ، وقد يكون له بعدان " المساحة " ، وهو أخص من الحيز " الفراغ " الذي يشغله جسم ما ، لأن الحيز مطلب الجسم المتحرك للحلول فيه ، والجهة مطلب الجسم المتحرك للوصول إليها .

خصائص المكان وصفاته :

1 - التواصل : بمعنى أنه يمكن تجزئة المكان إلى أقسام .

2 - التعدد البُعْدي : (الطول والعرض والارتفاع)

3 - الاتصال بمعنى أنه لا توجد منطقة أو مكان منعزل في العالم .

4 - الاتجاه : ويختلف باختلاف الفئة التي تتعامل مع المكان مثل : الفلاسفة والمهندسين والإنسان العادي والروائي .

وتختلف خبرة الإنسان بالمكان عن خبرته بالزمان ، فهو يدرك المكان بشكل مباشر "بواسطة الحواس " بينما يدرك الزمان بشكل غير مباشر . (8)

علم المكان :

ويدرس المكان من حيث إدراك الأشخاص له ، وطريقة استعمالهم له ، وهناك أربع مسافات يراعيها الإنسان لدى وجوده مع الآخرين هي :

1 - المسافة الحميمية: ولا تتجاوز 45 سم ، وتمثل التماس الجسمي مع الآخرين .

2 - المسافة الشخصية ولا تتجاوز 120 سم .

3 - المسافة الاجتماعية: ولا تتجاوز 220 سم " كما في المعاملات التجارية وقضاء المصالح".

4 - المسافة العامة : وترتبط بحدود المكان التابع لكل شخص أو بحدود مجال حديثه .(9)

المكان في القصة " النص السردي " :

المكان عنصر من عناصر البناء القصصي الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك الشخصيات، ويقوم بدور المناظر الخلفية في المسرح، كما يلعب دوراً أساسياً في إظهار المضمون الاجتماعي أو السياسي للقصة، وقد يجعل الكاتب المكان مقدمة للقصة وتمهيداً لها.(10)

علاقة المكان بالنص :

1 - قبل النص : حيث يشكل المكان دافعاً للإبداع .

2 - أثناء النص : حيث يدخل المكان في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان .

3 - بعد النص : يتعلق هذا الجانب بالمتلقي " القارئ " وطريقة تلقيه للإشارات المكانية التي يرسلها القاص ، ويرتبط ذلك بقدرة الكاتب على اختزان أمكنة مغايرة لما يعهده القارئ أو تقديم المكان المعهود بصورة فنية مختلفة .(11)

مفهوم المكان في القصة :

لم يهتم النقد بالطريقة التي تقدم بها القصة وضع الإنسان أمام محيطه المادي " المكان " الذي لا يكاد يوجد منعزلاً عن بقية عناصر السرد ، وهو يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد مثل الشخصيات والأحداث والرؤى السردية " وجهات النظر" ، ولا يوجد

الفضاء القصصي إلا من خلال اللغة ، وهو يختلف عن فضاء السينما والمسرح " الأماكن التي ندركها بالبصر ، وهو فضاء يوجد من خلال الكلمات المطبوعة ، وغالباً ما يلجأ القاص إلى طائفة من الإشارات وعلامات الوقف لتقوية سرده ، وينشأ عن التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز فضاء جديد هو الفضاء الموضوعي للكتاب أي فضاء الصفحة والكتاب حيث يلتقي وعي الكاتب بوعي القارئ .(12)

أماكن الإقامة :

قسم حسين بحراوي أماكن الإقامة إلى أماكن إقامة اختيارية " البيوت " وأماكن إقامة إجبارية " السجن " وجعل منها قطبين متناقضين ، والحقيقة أن أماكن الإقامة الاختيارية لا تقتصر على البيوت فقط ، لأن البيوت أماكن للإقامة الدائمة ، بينما توجد أماكن للإقامة المؤقتة مثل الفنادق والمستشفيات وأماكن العمل كالمدارس والمكاتب والعيادات والدكاكين والورش وغيرها ، كما توجد أماكن إقامة إجبارية غير السجون مثل المستشفيات للمرضى والمصحات النفسية ومشافي المجانين والإصلاحيات وتحديد الإقامة " الإقامة الجبرية " وغيرها .

وهناك أماكن الانتقال وتنقسم إلى :

1 - أماكن الانتقال العمومية : مثل الشوارع والأحياء الراقية أو الشعبية .

2 - أماكن الانتقال الخصوصية : مثل المقهى والمطعم والنادي .

مفهوم المكان في القصة :

1 المكان القصصي : وهو المكان الذي تصنعه اللغة للتخييل القصصي .

2 - الفضاء : وهو مجموعة الأمكنة في القصة وإطارها المتحرك .

3 - الفضاء الجغرافي : وهو مكان ينتجه الحكي وهو محدود جغرافيا ، قابل للإدراك ، يتحرك فيه الأبطال .

4 - الفضاء الدلالي : وهو الصورة التي تخلقها لغة الحكي .

5 - الفضاء النصي : وهو الفضاء المكاني الذي تشغله الكتابة على الورق وطريقة تصميم الغلاف الذي يشمل العنوان ولوحة الغلاف والإهداء وكلمة الغلاف .

أبعاد المكان :

1 - البعد الجغرافي : لا تكاد توجد قصة لا تتضمن بعض العناصر الجغرافية التي تساعد على تحديد المكان المتخيل .

2 - البعد النفسي : وهو البعد العاكس لما يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي .

3 - البعد الهندسي أو المعماري .

4 - البعد الفيزيائي : ويشمل حركة الشمس ، وانكسار الضوء .

5 - البعد التاريخي " الزمني " : وهو الزمن الكائن في المكان ، لأن المكان يمثل خطاً أفقياً يتحرك عليه الزمن ، والزمن هو كمية الحركة في المكان .

6 - البعد الاجتماعي : في المكان تعيش الجماعات البشرية وتتطور وتضع قوانينها ولغتها وأعرافها وتقاليدها . (13)

الدراسة التطبيقية

سأتعرض هنا لدراسة الزمان والمكان في بعض النماذج القصصية :

أولا : نماذج من القصة العالمية :

1 - قصة شقاء " أنطون تشيكوف " :

تبدأ القصة بداية زمنية هكذا : " الشفق يؤذن باقتراب الليل ، وندف كبيرة من الثلج تتساقط حول مصابيح الطريق ... " .

فالشفق يدل على الغروب وبداية الليل ، أما الثلج فينبئنا أن الفصل هو فصل الشتاء ، وقد اكتفى تشيكوف بعلامة من علامات فصل الشتاء دون أن يذكر لنا أن الوقت وقت الشتاء صراحة ، ولكنه يشير في العبارة نفسها إلى المكان الذي هو الطريق المضاءة بالمصابيح ليلاً، ويمكن للقارئ

العادي أن يدرك أنه لا يمكن أن يتواجد أحد في مثل هذا الجو إلا من تفرض عليه لقمة العيش أن يعمل ليلاً أو رواد الحانات أو رجال العسس .

يضعنا تشيكوف أمام أيونا بوقاف الذي يجلس في عربته منتظراً بعض الركاب كي يكسب قوته وقوت حصانه ، فالطريق هي مكان انتقال ، والعربة مكان عمل ، ولكن الحوذي مشغول بهم أكبر ، وإن كان هذا الهم لم يمنعه من ممارسة عمله ، فقد مات ابنه هذا الأسبوع " نلاحظ هنا أن الأسبوع هنا لا يدل على أسبوع محدد " وهو يريد أن يتحدث إلى أي إنسان عن موت ابنه ، يقول لأول راكب ركب معه : " ابني .. ابني مات هذا الأسبوع يا سيدي ! " ومن خلال حديث الحوذي نعرف أن ابنه مات بعد إقامته في المستشفى ثلاثة أيام لينتقل من مكان إقامته المؤقت في المستشفى إلى مكان إقامة لا عودة منه . ولكن الراكب لا يريد الاستماع إلى الحوذي بل يطلب منه أن يسرع ، بعد ذلك يركب ثلاثة ركاب مع أيونا الذي يحاول أن يتحدث إليهم عن موت ابنه ولكنهم لا يكترثون به ، وحين يلتفت إليهم أيونا ليحدثهم يتنفس أحدهم الصعداء قائلاً : " أخيراً وصلنا والحمد لله . "

أخيراً يقرر أيونا العودة إلى الإصطبل ، ويحاول أن يتحدث إلى زميله عن موت ابنه ولكن هذا الزميل يذهب في نوم عميق ؛ لم يبق أمام أيونا إلا أن يحكي قصة موت ابنه إلى حصانه الذي هده التعب والبرد .

لقد لخص لنا تشيكوف معاناة الفقراء الذي لا يجدون من يبوحون إليه بهمومهم ، وقد استعان تشيكوف بتلك اللوحة التي رسمها بعد أن مزج بين الزمان والمكان والطبيعة ، ففصل الشتاء يدل على الانكماش وقلة الحركة ، بينما يوحي الليل بالوحدة والعزلة ، أما المكان فلا يكاد يعطي معنى الاستقرار ، فالعربة ليست مكان إقامة دائمة ، والطريق هي مجرد مكان انتقال لا مجال للاستقرار فيه .

2 - قصة " الحبل " _ جي دي موباسان .

يمتزج الزمان والمكان في هذه القصة كما في سابقتها ، فالفلاحون يقبلون يوم السوق مع زوجاتهم ، ويوم السوق يمكن أن يكون أي يوم من أيام الأسبوع ، كما أن كلمة السوق تحمل في طياتها مفهوماً مكانياً ، بعد ذلك يقول لنا راوي القصة إن السيد " هوشكورن " من أهالي بلدة " بورتييه " لمح قطعة حبل صغيرة ، ولشدة حرصه مثله مثل بقية أهالي نورماندي التقطها عن الأرض ، في هذه الأثناء رآه السيد مالاندان .

وفي أثناء وجود هوشكورن في المطعم نادي المنادي أن السيد " هولبريك " من أهالي مانفيل قد فقد محفظة سوداء فيها خمسمائة فرنك وبعض الأوراق ، يأتي أحد الضباط إلى المطعم ويسأل عن السيد هوشكورن ، وعندما يجده يطلب منه أن يذهب معه إلى مكتب العمدة الذي يتهمه بأنه وجد المحفظة ، أنكر هوشكورن ذلك ولكن إنكاره لم ينفعه ولم يصدقه أحد لأن السيد مالاندان وشى به بعد أن رآه يلتقط الحبل ظناً منه أنه إنما كان يلتقط المحفظة .

بعد انتهاء اليوم وحلول الليل عاد هوشكورن إلى برتيبه مع ثلاثة من جيرانه ، أراهم المكان الذي التقط منه الحبل ، وفي اليوم التالي أعاد " ماريوس بوميل " أجير السيد " بريتون " المزارع ببلدة " إيموفبيل " المحفظة إلى السيد هولبريك زاعماً أنه وجدها في الطريق ، ومع ذلك لم يصدق الناس أن هوشكورن برئ، وظلوا يعتقدون أنه استغل مكره ودهاءه النورماندي، وعلى الرغم من تعرضه للسخرية ظل يروي الحادث بإسهاب، وكلما أفاض في الدفاع عن نفسه زاد تكذيب الناس له ، عصف به الحزن والغضب وبدأ يذوي إلى أن اختل عقله فمات في أوائل شهر يناير وهو يهذي ببراءته قائلاً : " قطعة حبل .. قطعة حبل .. انظر هذه هي يا سيدي . "

في هذه القصة نجد أماكن إقامة مؤقتة مثل السوق ومكتب العمدة وأماكن انتقال مثل الطريق والأحياء والمدن التي لم توصف لأن القصة القصيرة لا تتسع لذلك ، أما وفاة هوشكورن فقد حدثت في فصل الشتاء ، والقصة تقول لنا بطريقة غير مباشرة أن المجتمع الفرنسي لا يعاني من مشاكل خطيرة بل تشغله بعض القضايا الهامشية التافهة ، وأن مجتمع الرفاه لا يجد ما يسليه غير التندر بمشاكل الناس وملاحقتهم بالسخرية اللاذعة ، وفي ذلك إشارة للبيئة الاجتماعية من حيث العادات والتقاليد .

ثانياً : نماذج من القصة العربية :

1 - قصة عنبر لولو " نجيب محفوظ " (14)

يختلط الزمان بالمكان عند نجيب محفوظ ، في بداية القصة نقرأ الفقرة التالية : " قام الكشك من طرف الحديقة الجنوبي . كشك مصنوع من جذور الأشجار على هيئة هرم تكتنفه أغصان الياسمين ، وقف وسطه كهل أبيض الشعر نحيل القامة ما زال يجري في وجهه بقية من حيوية ، جعل ينظر في ساعة يده ويمد بصره إلى الحديقة مستقبلاً شعاعاً ذهبياً من الشمس المائلة

فوق النيل نفذ إلى باطن الكوخ من ثغرة انحسرت عنها أوراق الياسمين ، ولاحت الفتاة وهي تتجه نحو الكشك سائرة على فسيفساء الممشى الرئيسي . "

تدلنا الفقرة السابقة على قدرة نجيب محفوظ على رسم المكان وجعله إحدى شخصيات السرد ، يختلط المكان هنا بالزمان ، فالشمس ترسل شعاعاً ذهبياً مما يشير إلى أن الوقت هو وقت الأصيل ، أما دخول شعاع الشمس من ثغرة بين أغصان الياسمين إنما يشير إلى المكان الفيزيائي ، وإلى الأمل الذي يراود الرجل على الرغم من دخوله مرحلة الكهولة ، كما يتضح لنا أن الرجل ينتظر شخصاً ما ، فهو ينظر في ساعته ويمد بصره إلى الحديقة ، وبعد هذا التمهيد يضعنا الراوي أما فتاة خضراء العينين تتجه نحو الكشك .

وقد شغل الحوار مساحة واسعة من القصة مما يحيلنا إلى الزمن الحاضر " الآن " ويجعلنا نعيش اللحظة نفسها مع الرجل والفتاة ، ولكن الراوي كان يقطع الحوار ليعيدنا إلى الزمن الماضي من خلال تعليقات سريعة نثرها هنا وهناك في ثنايا الحوار .

يخبر الرجل الفتاة أنه أمضى خمسة وعشرين عاماً في السجن " مكان إقامة إجباري " لأنه انضم إلى الجموع الثائرة ومارس العمل السري فيما بعد ، يدعو الرجل الفتاة إلى الذهاب معه إلى عنبر لولو بعد أن كذبت عليه وأخبرته أن شاباً سيتقدم لخطبتها ، وفي أثناء حديثهما يقتحم الكشك شاب أغبر الوجه يتصبب عرقاً ، وحين تحاول الفتاة الخروج يطلب منها الكهل أن تنتظر فلا يجوز أن تخرج وحدها لأن الطرقات تكون خالية في ساعة الأصيل ، ولكن الشاب يخبرهما أن الطرقات ليست خالية فهي مطوقة برجال الشرطة بسبب وقوع إطلاق نار من فوق البرج لم يسبب ضرراً لأحد .

أخيراً تصارح الفتاة الكهل بأن ما ذكرته عن خطبتها كلن حلماً فيصارحها بدوره بأن عنبر لولو لا وجود له وأنه حلم راوده هو وزملاءه في السجن فرسموا صورة لمكان تتحقق فيه أحلام البشر دون عوائق ، فالعنبر الذي هو رمز للسجن في واقع السجناء تحول إلى مكان أشبه بجمهورية أفلاطون في خيالاتهم ، تماما كما كان العرب يفعلون في الجاهلية ، يسمون الأشياء بغير أسمائها الحقيقية فيطلقون لفظة السليم على الملدوغ ، والمفازة على الصحراء المهلكة .

2 ـ الشهداء يعودون هذا الأسبوع " الطاهر وطار "

تبدأ القصة بخروج العابد من مركز البريد بعد تسلمه رسالة من الخارج ، يتجه العابد إلى ظل شجرة ويجلس على صخرة ليبدأ النظر في الرسالة ، ويمضي في جلسته أربع ساعات يطوي بعدها الرسالة ويضعها في كيس معلق في عنقه ، هنا يختلط الزمان بالمكان كما في القصص

السابقة ، إلا أن الزمن في القصه زمن تائه ضبابي غير محدد وكذلك الحال بالنسبة للمكان ، فاليوم غير محدد وكذلك الأسبوع ومكتب البريد والشجرة ، لا حقيقة هنا سوى ضوء الشمس ، أما بقية الأشياء فيمكن أن تكون في أي مكان في الجزائر ، مما يدل على شمولية الحالة التي يتحدث عنها راوي الطاهر وطار .

يتحرك العابد ، وفي طريقه يقابل المسعي ، يسأله العابد عن رأيه فيما لو جاءته برقية تخبره بعودة ابنه الشهيد ، ويؤكد له أن الشهداء سيعودون خلال أسبوع ، يقول المسعي إنه سيفرح ولكن هذه العودة ستخلق مشاكل كثيرة ، لأن مثل هذه العودة تجيء متأخرة ، والحقيقة أن المسعي كان يفكر فيما سيخسره من تسهيلات ومساعدات إذا عاد ابنه الشهيد ، يتركه العابد ليقابل سي قدور في محله " الخمارة " " يعرض قدور على العابد أن يشرب القازوزة فيقول العابد إنه دخل هذا المحل مرتين ، مرة في عام 1940 م عندما أخذ القائد حصانه ، وهذه المرة، يطلب العابد من قدور أن يقص عليه كيف استشهد ابنه مصطفى فيحكي له قدور الحكاية التي اخترعها وهو يتصور أن العابد قد عرف شيئاً عن وشايته بابنه ، يخبر العابد قدور بأن ابنه مصطفى سيعود في ظرف أسبوع .

بعد ذلك يقابل العابد عبد الحميد شيخ البلدية فيحدثه عن عودة ابنه ، فيفكر رئيس البلدية في الانتقام وبأنه سيأكل من لحم الشهيد لو عاد لأنه قام بقتل أبيه الخائن " رئيس البلدية السابق في زمن الاحتلال الفرنسي " ، يسأل العابد شيخ البلدية عن موقفه من عودة الشهداء فيخبره أنهم يحتاجون أول ما يحتاجون إلى إثبات حياتهم من جديد .

يوجه العابد السؤال نفسه إلى المانع منسق القسمة الذي يوشك على الانهيار لاعتقاده بأن العابد يعرف بأنه وشى بابنه مصطفى وأبلغ عنه العدو الذي كمن له في منزله ولكنه تخلف عن الحضور ، يظل العابد يسأل ويسأل ، وحين يقابل منسق قسمة قدماء المجاهدين يتذكر هذا كيف استشهد مصطفى وكيف نجا قدور ! وكيف وجد الوقت الكافي لدفن مصطفى بعد انفجار اللغمين ، يقول المنسق للعابد أن ينصح ابنه بعدم العودة إلى القرية ، هنا يدرك العابد أن لا أحد يريد عودة الشهداء ، حتى رئيس الدرك يخشى عودة الشهداء الذين سيقولون كيف استشهد جميع أعضاء فرقته بعد أن ترك رشاشه الذي كان من واجبه أن يحمي به المجاهدين ، وكيف تسبب توقفه عن إطلاق النار وركضه نحو العدو في هلاك جميع أفراد الفرقة بينما وقع هو في الأسر، يحاول رئيس الدرك أن يصرف العابد عن هذه الفكرة مذكراً إياه بما سيخسره فيما لو عاد ابنه وبأنه سيخسر المنحة ورخصة سيارة الأجرة ، والسكن منخفض الأجر ، والاحترام الذي يحظى به كونه والد شهيد .

حتى الكوميونست لا يرحب بعودة الشهداء على الرغم من أنه ليس في السلطة وعلى الرغم من أنه ثوري مخلص يشهد العابد على صموده في المعتقل أمام العذاب الشديد ، هنا يعتقد أن شيخ المسجد

قد يرحب بعودة الشهداء ، يخبر العابد الشيخ بأن الشهداء سيعودون في ظرف أسبوع ويقول له بأنه زوج امرأة ابنه الشهيد من أخيه الأصغر الذي أنجب منها أربعة أطفال فيقول له الشيخ أن ذلك هو الكفر بعينه لأنه زوج امرأة غير مطلقة لأن الشهيد حي وبالتاي يجب إتمام إجراءات الطلاق .

يتساءل العابد عما سيفعله الشهداء إذا ما أدركوا هذه الحقيقة ، هل سيندمون على تضحيتهم ؟ وهل ستضحي الأجيال القادمة إذا ما أدركت هذه الحقيقة ؟

يتواطأ الجميع ضد العابد ويحاولون الادعاء بأن هناك حركة تشويش ضد الثورة فيحاولون اعتقال العابد الذي يقطع الطريق عليهم حين يلقي بنفسه تحت عجلات القطار ، لقد تحول القطار هنا من وسيلة انتقال إلى أداة قتل ، وهو كغيره من أماكن العبور قد تحول إلى مصدر للمعاناة بالنسبة لذوي الشهداء ، في حين استولى الخونة والانتهازيون على مقاليد الأمور في ثورة الجزائر ، أما أحداث القصة فقد وقعت بعد انتصار الثور بسنوات عديدة .

3 ـ قصة " ليلى والذئب " غادة السمان .

تبدأ القصة بعبارة " إني خائفة .. كل ما حولي يرتعد خوفاً " ، هذه العبارة توحي بأن وقت التفلظ بها هو الليل ، فالخوف يكون أكثر ما يكون في الليل ، ينكشف لنا ذلك بعد سطرين من العبارة السابقة حيث تقول الراوية : " النور المسلط على مكتبي يصاب بإغماء أصفر ، وقد انتقل خوفها إلى صفحات مجلد الطب فتخالها ترتجف ، حتى الجمجمة صديقتها الوحيدة فقدت بريق السخرية الذي يطل من فجوتي عينيها ، كما إن توقف الريح عن العويل وتوقف المطر عن الهطول الريح هنا يدل على الزمن ويحدد لنا الفصل الذي وقعت فيه الأحداث وهو فصل الشتاء ، والراوية هنا تريد أن توحي لنا بأن الخوف قد أصاب الجميع .

وفي فقرة أخرى يختلط الزمان بالمكان ، تقول الراوية : " كان الليل حزيناً وبارداً ، ونحن في طريقنا إلى " البستاني هول " (سكن الطالبات) ، مررنا بمبنى كلية الطب حيث أقضي أكثر ساعات النهار . كان من الصعب أن أصدق أن خلف تلك الجدران المعتمة مقاعد خشبية بريئة تلتصق بها بهدوء . ونوافذ تنسكب منها أشعة شمس مضيئة .. في الليل يتغير وجه العالم ، وربما يستعيد وجهه الحقيقي . أحسست بأشياء مرعبة تغلي داخل البناء ، الهياكل العظمية تتحرك وتتجه نحو النوافذ المغلقة .. عبثاً تحاول الهرب ، وربما يجلس بعضها في الزوايا لينتحب بصمت وبراءة من أجل أشياء لا يدري إن كان قد ارتكبها حقاً" . نلاحظ هنا أن الراوية تسقط ما في نفسها على

الأشياء من حولها مثل الزمان والمكان والهياكل العظمية التي تتعامل معها وكأنها كائنات حية ، إنه الزمان النفسي والمكان النفسي .

تقول الراوية:" ورأيت بيتنا الكبير في المدينة المجاورة يغلي .. أمي مشغولة، مشغولة دائماً .. لا أدري كيف وجدت الوقت لولادتي، وربما أبقتني في جوفها شهراً إضافياً ريثما وجدت في زحمة مشاريعها ومواعيدها وقتاً، ولهذا فأنا أصاب بضيق خائف من الجدران .. ربما أكره المدارس الداخلية لهذا السبب ... "

تكشف الراوية هنا عما يختلج في نفسها من الخوف والقلق النفسيين ، فعلاقتها بأمها شبه مقطوعة تكاد تقتصر على تلك الحوالة المالية التي ترسلها أمها بواسطة السكرتيرة لتغطية مصاريفها الدراسية ، والراوية تتخيل أنها تسمع صوت فراس في الليل بعد أن تغلق الأبواب ، ذلك الإنسان الذي تحبه ، صوته وحده هو الذي يحميها ، وهو جرعتها المخدرة ، كما إنه يعيدها فتاة سوية تستطيع النوم ، والخوف يلازم الراوية التي تقول : " خائفة .. الحفارة تعمل في صدري . النحيب يتعالى . الجمجمة لم تعد صديقة .. الرعب يتدفق من عينيها .. في القبو وليمة وحشية للصراخ .. يجب أن أمسك يداً ما (يا فراس .. أين يدك ؟ بحجر كبير أهشمها وأبكي لأغسل دمها . "

الحفارة هنا ترمز إلى الذكر ، إلى فراس الذي تشتاق إليه الراوية وتنام على صوته الذي يحميها ولكنها تخاف منه في الوقت نفسه فترغب في تهشيم يده لتعود فتغسلها بدموعها ، صراع نفسي عنيف تضفيه الراوية على الزمان والمكان والأشياء من حولها ، ينعكس هذا الصراع على صديقتها الباكستانية التي تشاركها غرفتها في سكن الطالبات ، هذه الشريكة تعيش حالة من الفصام ، فهي تصلي من أجل الراوية باعتبارها طفلة ضالة ، ولكنها بعد الصلاة تأوي إلى فراشها تقرأ في أحد الكتب الجنسية البذيئة ، وعلى الرغم من هذا التناقض فإنها تتصالح مع نفسها .

يشكل الهاتف جسراً تعبر عليه الكلمات لتصل بينها وبين فراس لتقول له : " كل ما أعرفه هو أنني لن أتكوم في صدرك يا ذئبي الحنون " ، هنا نجد تناصاً بين هذه القصة وقصة ليلى والذئب التي كتبت للأطفال ، فالذئب يشير إلى الذكر ، يؤكد ذلك قول الراوية : " إنني إذا رويت قصة ليلى والذئب لأولادي فسأخبرهم بأنه كان شاباً رقيقاً شفاف العينين ، في احتضانه الشرس لليلى تخدير يشبه الحنان ، يشبه اغتصاب موت عنيف كاليقظة والفرح .. وأنه لم يعذب ليلى ، وأنه أراد أن يقبلها ، لكن أسنانه ركبت بطريقة جعلت من قبلته عضة مميتة .. " نلاحظ هنا كيف تحول الزمن من الماضي إلى المستقبل باستخدام إذا الشرطية لما يستقبل من الزمان وكذلك السين التي أحالت الزمن الحاضر إلى المستقبل ، والذئب والغابة هنا عناصر تسقط الراوية من خلالها مشاعرها نحو المجتمع الذي تعيش فيه ، تقول الراوية : أحسستني عارية ممدودة على الصخر في

الغابة ولسانك حفارة في صدري ، فولاذ لا حد لوحشية دورانه وتمزيقه .. الحفارة في صدري .. عاجزة عن الفهم .. عن المناقشة .. "

كما تتخيل الراوية قطها مدجج في صورة بائع العصير الذي ضحك واهتز شارباه عندما قالت له : شكراً يا مدجج ، ومن خلال السرد نعرف أن الراوية افترقت عن فراس اليوم (الحاضر بالنسبة لها والماضي بالنسبة لنا) ، لتشعر بحريتها في الغابة ، تركض وتفتح ذراعيها لتضم الريح والليل والصمت المريب ، يغمرحا إحساس يشبه فرحاً عجوزاً بعد أن رأت في كلمة أحببته كلمة سخيفة تقولها البنات الطيبات لأمهاتهن ، وفي نهاية القصة يلتصق بها قطها " رمز الذكر أيضاً " ليلعق بلسانه الخشن خدها بحنان ، بينما يده الصغيرة على خدها دافئة وكبيرة كسقف الدار .

3 - نماذج من القصة القصيرة الفلسطينية :

بعد حرب عام 1948 م ، تمزق الفلسطينيون في كل بقاع الأرض ، ومن هنا تنوع المكان بتنوع تلك البقاع التي لجأ إليها الفلسطينيون ، كما تميز الزمن الفلسطيني بطعم خاص يختلف عن كل تلك الأزمنة التي يعرفها البشر ، وعيله فإنني سأحاول في هذه العجالة تغطية عنصري الزمان والمكان ولو بشكل جزئي في بعض القصص القصيرة في أماكن اللجوء الفلسطيني وفي مراحل زمنية مختلفة قدر الإمكان .

أولاً : القصة في الشتات :

1 - أحمد عمر شاهين :

أ - قصة " ذبابة " :

يبدأ الراوي قصته بقوله : " أجلس في الشرفة ، أنظر إلى الشارع ، جموع المتظاهرين وشرطي يحمل عصا غليظة ينهال بها عليهم .. "

نلاحظ أن المكان هنا شرفة محايدة يطل منها رجل محايد بينما الشارع يعج بالمتظاهرين الذين يلاحقهم شرطي بهراوته ، والشارع موجود بالتأكيد في مدينة عربية غير محددة ، والزمن هو الزمن العربي الرديء ، وخلال جلوس الراوي في الشرفة تلاحقه ذبابة لحوح ـ كما يفعل

الشرطي الذي يلاحق المتظاهرين ـ تخرج الراوي من حياديته فيحاول إبعادها بيد أنها تكرر العودة بسماجة ؛ ضربها الراوي بالكتاب ولكنها لم تمت ، وقد قام أحد المواطنين بضرب الشرطي على رأسه، بعد ذلك هاجم النمل الذبابة وهاجم الجمهور الشرطي، نلاحظ هنا وجود استقطاب بين الشرفة والشارع ، مكان الإقامة ومكان العبور ، واستقطاب بين الشرطي والذبابة وبين النمل والجمهور . (15)

ب ـ قصة " زيارة " :

شابان غريبان يقطنان بيتاً خرباً ومنعزلاً وسط الصحراء المترامية الأطراف ، ينامان في قاعة كبيرة هي المكان الوحيد المسقوف في هذا البيت الواسع ، أسوار البيت متهالكة تتسلل منها وحوش الليل ، مما أجبر الشابين على التسلح بعصا طويلة وقضيب من الحديد ومصباح قوي الإضاءة ، يستمد الراوي شجاعته من خوف زميله ، لكنه يشعر بالخوف حين يغادره هذا الزميل ويتركه وحيداً ، عندها لا يجرؤ الراوي على الذهاب إلى دورة المياه ، لأن كل الأشياء الموجودة في المكان تصبح مصدراً للخوف ، وذات ليلة يسمع الراوي طرقاً شديداً على باب القاعة الكبير ، يدرك الراوي أن شخصاً ما عبر السور دون استئذان ، يستغرب الراوي كيف وصل هذا الغريب للبيت على الرغم من أن الواحة وهي أقرب مكان للبيت تبعد أكثر من ألف متر " نلاحظ أن الراوي استخدم الرقم ألف متر بدلا من كيلو متر واحد ليظهر كم يجعل الخوف من المسافات بعيدة ، إنه البعد النفسي للخائف " .

وبعد أن يقوم الراوي بواجب الضيافة ينصحه الضيف بمغادرة المكان فوراً ، وقد فعل الرواي بالنصيحة ليعرف بعد عشر سنوات أن زميله دخل المعتقل مدة عشر سنوات ، وأنه خرج قبل أسبوع واحد فقط ، وقد سأله المحققون عن الراوي فلم يخبرهم لأنه لا يعرف مكانه حقيقة ، وقد تم ترحيل زميل الراوي بعد الإفراج عنه .

في هذه القصة نجد استقطاباً بين البيت المنعزل وبين الواحة ، وكأن الراوي يريد أن يقول لنا إن المناضلين يعيشون في عزلة عن الجماهير وأنهم محاصرون مطاردون ، أما الزمن فهو الزمن العربي الذي يمارس فيه الحكام عملية كبت الجماهير وقمعها .

2 - سميرة عزام :

قصة " فلسطيني " *

تحكي هذه القصة حكاية فلسطيني يعيش في لبنان يعاني من كونه فلسطينياً فيحاول أن يحصل على هوية لبنانية مقابل مبلغ ألفي ليرة بعد أن رفضها حين عرضت عليه بمبلغ خمسماية ليرة ، يريد الرجل أن يتخلص من التمييز الذي يتعرض له ، فلم يسمح لابنه بالعمل في لبنان ، ولم يسمح له بالسفر لحضور جنازة أبيه الذي مات في عمان ؛ مما اضطره أن يبرق لأخيه قائلا : " أخروه أسبوعاً أو فادفنوه " .

لقد أفرغ الرجل نصف واجهة محله من أجل الحصول على الهوية ولكنه يكتشف أن من ساعدوه في الحصول على الهوية هم أفراد عصابة من المزورين بعد أن رأى صورهم منشورة في إحدى الصحف ، يحاول الرجل إقناع نفسه بتمزيق الهوية حتى لا يقع في ورطة، يقول في نفسه : " مزقها ، مزقها ، فقد بدأت تأكل لحمك ، لماذا عدت ووضعتها في جيبك الداخلي ؟ هي ليست بألفيها أثمن من هذه الصحيفة التي دفعت فيها ربعاً ، مزقها فواجهتك ستمتلئ يوما وستظل حقيقتك مفرغة حتى تملأها بغير الزور ، بغير خديعة المزورين "

أخيراً يمزق الرجل الهوية المزورة ليعود إلى حقيقة كونه فلسطينياً على الرغم من كل التمييز الذي يمارسونه ضده ، فالفلسطيني يعيش في مكان إقامة مؤقت ، ويعيش حالة من الاستقطاب بين مكان الإقامة الإجباري في المنفى وبين الوطن الأم الذي طرد منه مجبراً ، أما زمن الأحداث فهو زمن ما بعد نكبة عام 1948 م .

3 - رشاد أبو شاور .

قصة " بيتزا من أجل مريم " *

يحدثنا الراوي في بداية القصة عن وجوده في صالة الانتظار في إحدى العيادات ، وهو يرسل نظرات إعجاب للممرضة آملا أن تدخله إلى الطبيب قبل غيره ، ولكنها تتشاغل عنه وتلتزم بالدور المسجل في دفترها ، وعندما جاء دوره يخبره الطبيب أن أعصاب القولون عنده تالفة بسبب

الإرهاق ، يسأله الطبيب : " ماذا تريد أن تفعل بنفسك ؟ " فيرد عليه بأنه كان يحلم بتحرير فلسطين ، يتوقف الرجل بعد خروجه من العيادة عند باب البناية في انتظار أن يتوقف المطر ، راح يراقب طالبات الجامعة الأمريكية وهن ينفضن رءوسهن برشاقة ودلال ، ثم تختلط الأمور عند الراوي ، رذاذ خفيف ، ورائحة أشجار وبحر وأصوات انفجارات ورصاص بعيد، وريح باردة تلفح وجهه، بينما تضغط يده على الروشتة في حين راح يتساءل: لماذا لم يكتب له الطبيب في الروشتة : تصرف له مريم وبيت صغير وطفله الذي ثقبه الرصاص في أحشائها بدلاً من المهدئات ، من السرد ندرك أن مريم قتلت في عمان أثناء مجازر أيلول الأسود " كان أيلول قد جاء ، وأنت رحلت ولن تعودي " كما يتبين لنا أن " محمد " صديق الراوي قد أطلق نيران مسدسه وزغردت النساء مما جعل الراوي يعترض على ذلك لأن ابن الجيران الذي نظمه الراوي قد استشهد في هضبة الجولان .

فالفلسطيني موزع بين مناطق الشتات المختلفة والمناطق الحدودية مع إسرائيل ليخوض المعارك نيابة عن الجيوش العربية في حين يعيره العرب بأنهم يخوضون المعارك نيابة عنه وينكرون أنهم إنما يدافعون عن وجودهم هم وعن أوطانهم ، فقد خسر الفلسطيني كل شيء ولم يعد لديه ما يخسره بينما يوجد لدى العرب ما يخسرونه ، وقد خسر العرب كرامتهم نتيجة تخاذلهم وتقاعسهم ، يتساءل الراوي : " يا الله الكلي القدرة ، يا رب الشعوب ، أيها المطل علينا، لماذا بالضبط أخذت مريم والمخلوق الفلسطيني الذي لم يتكون بعد ؟ ! ولماذا حملتني كل هذا العذاب طيلة سبع سنوات ؟ وجعلتني أدفع كل مخصصاتي للأطباء وأدمن العرق والويسكي والفاليوم والسهر والتذكر ؟ " .

الزمن الفلسطيني يكرر نفسه على شكل حالات من الانتظار الممل والقاتل ، فهو تارة يسحق إلى حد التلاشي لينبعث من جديد منتظراً أن يدور الزمن دورته ، يجلس الراوي في المطعم ويطلب من النادل وجبتين من البيتزا ولتر نبيذ وطني ، يسأل النادل عن الشخص الآخر الذي معه فيخبره بأنه ينتظره منذ سبع سنوات ، عشر سنوات ، منذ ولدته أمه ، ولكن مريم لا تأتي ، انتظار الراوي هنا ليس انتظاراً عبثياً كما هي الحال في انتظار جودو الذي لا يأتي أبداً ، فمريم التي هي رمز لفلسطين كما أعتقد قد تأتي يوماً، بل إنها بالتأكيد سوف تأتي مهما تأخرت.

أخيراً يصاب الراوي بحالة أشبه بالهلوسة ، فهو حين يصل يجد المصعد معطلا ، مما يوحي بأنه يقيم في فندق ، وهو مكان إقامة مؤقت بانتظار الانتقال إلى مكان الإقامة الدائم ، يحاول أحدهم أن يساعده ولكنه يرفض المساعدة ويقرر الصعود على الدرج ، يرتقي الدرجات مع جنون أنغام الأرغول ، وعندما يصل إلى غرفته في الدور السابع يفتح الباب والنوافذ فيرى أو يتهيأ له أنه يرى دبابات ورشاشات ومدافع كثيرة تتقدم ، يرى مريم والبنت الصغيرة ذات الضفائر " التي هي

مريم في طفولتها ، فيندفع والرصاص يخترقه ويثقب جسده بينما تتطاير أنغام الأرغول خارجة من جسده إلى الفراغ الرمادي ، كابوس يلاحق الفلسطيني أينما كان فهو يعيش حياته في اليقظة وفي المنام في حلم مزعج من الرصاص والموت والدمار ، يمتلئ الزمن الفلسطيني بالرصاص والموت والدبابات والانتظار ، كما تملأ حياته حالة من الاستقطاب الدائم ، فهو موزع بين الوطن والمهجر ، بين حلم العودة والرغبة في أن يعيش حياة سوية كريمة في أماكن إقامته المؤقتة ، ولكنه لا ولن يستقر ما لم يتحقق حلمه بالعودة إلى الوطن الأم .

نماذج قصصية من داخل فلسطين 1948 :

1 - إميل حبيبي .

قصة " بوابة مندلبوم " *

يضعنا الراوي من بداية القصة أمام حالة من الاستقطاب بين المصطلحات وبين أسماء الأماكن، فالراوي يخبر الشرطي الذي يقف مكتوف اليدين أنه جاء مع الوالدة التي " تنوي الدخول إلى هناك بعد أن أذن لها بذلك "، يرد الشرطي : " بل قل يا سيدي إنها تنوي الخروج من هنا "، هذا الخروج يشكل هدفاً تسعى إسرائيل لتحقيقه.
ينقلنا الراوي من حالة استقطاب المكان إلى الزمن حيث يخبرنا أنه كان في آخر الشتاء وأن الشمس كانت تطل على الربيع ، أما المنطقة الحدودية فقد كانت مليئة بالحطام ، كما توجد مساحة رحبة من الأسفلت المعفر " منطقة المصرارة " لها بابان ، يتسع كل باب لمرور سيارة خارجة أو داخلة ، أما عسكري الجمارك فقد أخبرهم أن " من يخرج من هنا لا يعود أبداً " ، وكأن هذا الشعور كان يراود الأم التي التفتت وراءها عند خروجها من البيت ولوحت لأشجار الزيتون ولشجرة المشمش الجافة ولعتبة الدار وتساءلت : " عشرين سنة عشت هنا فكم من مرة طلعت هذا الزقاق " ، كما نادت على الموتى من أقاربها حين مرت على المقابر في ضاحية المدينة ، وعلى الرغم من أن الوالدة بلغت من العمر خمسة وسبعين عاماً فإنها لم تجرب من قبل شعور الحنين إلى الوطن الذي يصعب عليها تحديد معناه .

يحكي لنا الراوي بعد ذلك كيف ادعى أخوه الأصغر أنه صاد طير الحجل الذي هبط في الحقل عندما كانوا في المقثاة ، ثم يعود من حالة التذكر إلى المنطقة الحدودية حيث سيارات رجال الهدنة وهيئة الأمم وسفراء الدول الغربية وهي تقطع الأرض الحرام من إسرائيل إلى الأردن وبالعكس ، وقد انطلقت الحفيدة عبر المساحة الممنوع دخولها متجهة نحو جدتها فيخفض الجندي الأردني رأسه إلى الأرض التي أخذ يتفحصها بقدمه ، أما الشرطي الإسرائيلي فقد دخل مكتبه ، لقد دخلت الطفلة وادي الموت وعادت منه لتكسر واقع الحرب والحدود عند بوابة مندلباوم .

ربما أراد الكاتب في هذه القصة أن يشير إلى أن الفلسطينيين في الداخل كانوا يعيشون حالة من الحصار والعزلة المزدوجة ، فهم معزولون عربيا وإسرائيلياً ، كما كانوا يعيشون حالة من الاستقطاب بين عزلتين ونظامين سياسيين وزمنين في مكانين أصبحا مختلفين ، يتطلع عرب الداخل إلى التواصل مع إخوانهم عبر الحدود المفروضة بالتواطؤ بين إسرائيل والدول العربية بحيث يتم تشتيت العائلات بين الوطن والمنافي مما جعل التواصل والاتصال أمراً صعب التحقق .

2 - حنا إبراهيم .

قصة " جمع الشمل " *

يواجهنا الراوي في هذه القصة بالزمان والمكان وقد امتزجا معاً ، فالزمن هو ليلة من ليالي الشتاء الثاني للانتفاضة ، والمطر والبرد يجبران الناس على التزام بيوتهم ، ومع ذلك فقد كان المواطن ممنوعاً من الخروج لسبب آخر هو نظام منع التجول الذي أصدره الحاكم العسكري للمنطقة الوسطى .

يجوب النقيب إبراهام الشوارع مع جنوده في سيارة جيب عسكرية ، وهو يفكر في عبثية ما يفعلونه ، فقد مضى عام ونصف على الانتفاضة ، ومع ذلك لم تنخفض وتيرتها بل زادت الأمور تعقيداً ، يعود إبراهام إلى ثكنته للاستراحة فيجد " عميرام " سكرتير إحدى المستوطنات ، والذي قام بقتل أكثر من فلسطيني ويقود حملة لطرد الفلسطينيين وإنقاذ أرض إسرائيل منهم ، وقد جاء عميرام إلى الثكنة ومعه بعض المأكولات ، أخذ عميرام يدافع عن اثنين من مستوطنته قاما

بقتل اثنين من الفلسطينيين في اليوم الماضي ، يدور حوار بين إبراهام وعميرام الذي يتهم إبراهام بأنه يتكلم كما يتكلم العرب .

يخرج إبراهام لمواصلة عمله في الدورية ولكنه ظل يفكر في كلام عميرام ، فقد أخبرته ابنة الجيران أن أمها قالت لها بأن أباه عربي رفضه أهل أمه وأجبروه على تركها بالقوة ، ولكن أمه أنكرت ذلك .

في اليوم التالي يخرج إبراهام مع جنوده لمواجهة أحداث متوقعة عند تشييع جنازة الشهيدين ، وقد تعالت الهتافات أثناء الجنازة ، وبعد الدفن تطايرت الحجارة فانفجرت قنابل الغاز ولعلع الرصاص ، تعمد إبراهام ألا يطلق الرصاص على أهداف حية ، ولكنه أصيب بحجر في عنقه أسال دمه فتم نقله إلى مركز الإسعاف في مقر الشرطة ، عج المكان بالجنود والمعتقلين ، قال له أحد الجنود مفتخراً : " قبضنا على الولد الذي ضربك ولقناه درساً لن ينساه مدى الحياة " وعلق جندي آخر " " ولكن أباه كاد يقتلك ..

- أنظر ماذا فعلت به ابن الزانية .. "

حاول إبراهام إلقاء نظرة على الرجل المحتضر ، وفجأة رأى صورة مألوفة ، على مقدمة العنق كانت علامة الولادة ، وحمة قرص العسل القاتمة ، تسمر في مكانه مذهولاً ، همس بصعوبة كأنما يخاطب نفسه : أيعقل أن يكون هذا هو أبي ؟

لقد قتل الجندي والد إبراهام وضرب أخاه ضرباً مبرحاً ، تعرف إبراهام على والده القتيل من الصورة التي ظلت أمه تحتفظ بها، والتي طالما حدثته عن تلك العلامة في رقبة أبيه.

يريد الراوي أن يقول لنا إن التعايش بين الشعبين ممكن ولكن المتسلطين من الطرفين لا يريدون ذلك ، إن لم الشمل هنا لم يحدث بناءً على رغبة الحاكم العسكري أو رغبة وزير الدفاع، لقد تحولت المواجهة بين أماكن العبور وأماكن الإقامة إلى مأساة ، فقد تعرف إبراهام على أبيه بعد موته .

نماذج قصصية من قطاع غزة والضفة الغربية :

1 - جمال بنورة :

قصة " الشيء المفقود " *

يحكي لنا الراوي قصة مناضل أفقده الاحتلال قدرته على ممارسة واجباته الزوجية ، مما جعله يعيش حالة من الصراع النفسي بسبب شعوره بالعجز ، ولكن زوجته تحاول أن تقنعه بأن العلاقة الإنسانية وقناعة الشريكين ببعضهما أهم من أي شيء آخر ،تحاول أن تقنعه بأنه ما زال يمارس دوره النضالي ، كما يحاول أن يعزي نفسه بذلك على الرغم من أنهم أماتوا جزءاً منه .

تحاول القصة أن تضعنا أمام سؤال مهم : ما هي الرجولة ؟ وهل تنحصر الرجولة في أداء الواجبات الزوجية فقط ؟ ولماذا يحاول المحتلون تحطيم قدرة الفلسطينيين على الإنجاب ؟

أخيراً تنجح الزوجة في إقناع زوجها بأنهما قد أنجبا طفلاً وهذا يكفي ، لقد أعمته الغيرة وكاد الشك أن يقتله بسبب هدوء زوجته ورضاها بما قسمه الله لها ، كما تأخذ الزوجة بيده للخروج من أزمته النفسية .

يسيطر زمن الاحتلال وما يمارسه على المناضلين على كل ما عداه في القصة ، لقد أوشك المكان على الاختفاء في ثنايا الزمن هنا .

2 - رجب أبو سرية :

قصة " في المدينة الغريبة "

تحدثنا القصة عن الصمت والهدوء القاتل والظلام وشخص يسرع الخطا نحو المجهول هربا من وشوشات يتخيلها تلاحقه على الرغم من وجوده في مدينة ، والمعروف أن المدن تتسم بالضجيج والحركة والأضواء الباهرة ، لكن المدينة هنا ليست مدينة عادية ؛ فهي مدينة غريبة ، يصطدم هذا الشخص بنتوء ظنه شاهد قبر ؛ فتخيل أنه سمع أنيناً ، جرى بأقصى سرعة ، وحين

خرج من المدينة وجد كلبة دون رأس وهي تتلوى ، عندها التفت وراءه وكأنه يفكر في العودة إلى المدينة ، لكنه يتخيل أناساً يتشحون بالسواد ويتصايحون بلغة غير مفهومة ، لم تعد أعصابه تستطيع الاحتمال ، صحا من نومه مفضلاً أن يتعايش مع الصداع الذي ألم به على كوابيس المنام .

إنه الزمن الفلسطيني المزدحم بالهموم ليل نهار ، فقد تحول الحلم إلى كابوس مزعج أقض نوم المحكي عنه ، إنه ليل الغربة واللجوء إلى المنافي والمدن الغريبة التي عاش فيها الفلسطيني بعد النكبة .

3 - زكي العيلة :

قصة " سلال من لحم " *

تبدأ القصة بطفل تركه أخوه في السوق بعد أن أوصاه بأن يأخذ باله من السلال ، ولكن عودة الأخ تتأخر فيقلق الطفل ، ومن خلال السرد يتضح أن الأخوين كانا يذهبان مرتين في الأسبوع لإحضار السلال ، وأنهما كانا يضطران إلى الانتظار لأن التأخير مضمون والليل طويل ، وبعد نقل السلال إلى البيت يتم نقلها إلى سوق المدينة .

يحدثنا الراوي عن المعاناة التي يواجهها الطفل في حمل السلال ونقلها ، كما يعاني الطفل من أصحاب المحال التجارية والمطاعم الذين يمنعونه من عرض سلاله أمام محلاتهم ، وفجأة يحدث انفجار فتقف الكلمات في حنجرة صاحب المتجر الذي كان يحاول طرده ، يهرب أصحاب المحال التجارية وينسى التاجر أنه كان يحاول طرد الطفل فينصحه بالهرب ، ولكن الطفل يصاب برصاصة تكوي ظهره ، يركض فتأتيه ضربة ثانية ، تنفلت السلال وتدوخ نظراته ، تبتعد السلال عن عينيه ، تصيبه ضربة ثالثة فيتقصف لحمه كالبوص ، تصيبه ضربة رابعة فينقذف في الهواء ويقع على الأرض ، ينقلب فتنقلب السلال بعيداً فوق صفحة الشارع .

نلاحظ أن السوق يشغل مساحة مهمة في القصة القصيرة عموما والقصة الفلسطينية على وجه الخصوص ، كما يشكل عمل الأطفال من أجل كسب لقمة العيش ظاهرة واضحة في المجتمع الفلسطيني ، ولعل تقصف لحم الطفل يوحي لنا بما يجمع بينه وبين السلال ، حيث يقتات من الربح القليل الذي يجنيه من وراء بيع السلال ، كما يشغل الانتظار مساحة مهمة في هذه القصة . (16)

4 - صبحي حمدان :

قصة " المرأة التي ترفض الرحيل " *

يرسل أحد المبعدين في بيروت رسالة إلى زوجته يطلب منها أن تتوجه إلى بيروت ، وعندما يصل حامل الرسالة إلى البيت يملأه صمت المكان بالرهبة ، تدخل الزوجة الرجل إلى غرفة الضيوف ، وفي أثناء جلوسه يحاول أن يتفحص جسد المرأة بعينيه .

يتضح من السرد أن الزوج اعتقل ثم أبعد ، وقد أخبر الصليب الأحمر الزوجة أن زوجها موجود في عمان وأنه لا أمل في عودته ونصحها بتقديم طلب جمع شمل في مكتب الجوازات ، فشلت الزوجة في الحصول على موافقة على طلبها ومع ذلك ظلت تصر على البقاء في الوطن وترفض جمع شمل العائلة خارجه .

في هذه كما في قصص أخرى تشكل قضية جمع الشمل قضية مركزية ، لكن تناولها يختلف من كاتب إلى آخر ، كما شكل مركز الجوازات مكاناً يرمز إلى الاحتلال ، وقد كان الفلسطينيون يتوجهون إليه كارهين وذلك من أجل جمع شمل أناس أعزاء عليهم ، لقد صمدت المرأة هنا واحتفظت بكرامتها مفضلة البقاء في الوطن على الرغم مما تعانيه من تربية الأولاد.

5 - عبد الله تايه :

قصة " الانتظار "

يحكي لنا الراوي قصة زوجة تريد أن تتقدم بطلب جمع شمل لزوجها ؛ فتذهب إلى مكتب الجوازات ، تنتظر حتى يصلها الدور ، كانت تتوقع أن تنتظر ساعة على الأقل ، لكن الموظف الإسرائيلي المختص ينظر نحوها فتعجبه ؛ ينادي عليها مدعياً بأنها هي التي جاءت بالأمس فتصاب بالدهشة لأنها لم تكن قد أتت قبل ذلك اليوم ؛ ولكنها تستجيب لندائه ، وفي مكتبه يسألها عن الغرض من مجيئها فتخبره أنها تريد أن تتقدم بطلب جمع شمل لزوجها ، يطلب الموظف منها أن تعود إليه بعد غد بعد أن يحاول الإيحاء لها بأنه يشتهيها ، تدرك الزوجة أن عليها ان تختار بين

أمرين : بقاء زوجها في الخارج مع محافظتها على شرفها أو جمع شمل زوجها مع التفريط بشرفها وعفتها .

تسقط المرأة بينما كانت أمها تعاني سكرات الموت دون أن تجد من يمد لها يد المساعدة، ماتت الأم وبقيت الزوجة مع سقوطها الشنيع ، وقد ترك الراوي النهاية مفتوحة أمام توقعات القارئ واستنتاجاته .

ترى هل هو زمن السقوط ؟ وهل هذا السقوط مبرر؟ إن هذا السقوط سيقود حتماً إلى سقوط آخر أشد مرارة وإيلاماً ، لقد وقعت أحداث القصة في زمن الاحتلال الذي يتسم بطابع الانتظار كما في معظم القصص ، أما مكتب الجوازات فهو المكان الذي كان الفلسطينيون تحت الاحتلال مضطرين لإنجاز معاملاتهم من خلاله مثل الحصول على تصاريح جمع الشمل والتنقل والعمل داخل إسرائيل بما ينتج عن ذلك من مساومات ومماحكات ، قد يكون التوجه إلى مكتب الجوازات مفهوماً ومبرراً ، أما التوجه إلى شقة ذلك الموظف في إسرائيل والسقوط عند أول امتحان فهذا أمر آخر . (17)

6 - عمر حمش :

قصة " أزهار إلى مقبرة المخيم "

المكان في هذه القصة هو المخيم بشوارعه القذرة وقنوات المياه الآسنة والأطفال يلعبون ويتصايحون متجين مع القنوات القذرة إلى البركة ، يتجمع الأطفال وراء الشيخ درويش وهم يهتفون :
شيخ درويش يا شيخ درويش .. لا بتموت ولا بتعيش .

يتوجس جنود الدورية من تجمعات الأطفال فيتوزعون في المكان ، عندها يتحول هتاف الأطفال نحو الجنود فيصيحون : بيعه . . بيعه .

يطلق الجنود قنابل الغاز والرصاص فتنهال عليهم الحجارة ، يصيب الرصاص الشيخ درويش في مقتل وتعلن إذاعة الاحتلال أن جنود الجيش قتلوا شيخاً بعد أن هاجم إحدى الدوريات ، تجمع الأطفال وجمعوا بعضاً من الأزهار التي تنمو على حافة البركة الآسنة وتوجهوا إلى مقبرة المخيم ليضعوها على قبر الشيخ درويش .

المكان هنا هو المخيم ، مكان ما بعد الخروج الفلسطيني الكبير عام 1948 م ببؤسه وقذارته وما يترتب على ذلك من انتشار الأمراض والأوبئة ، أما الزمن فهو زمن الاحتلال الذي أبى إلا أن يلاحق الفلسطينيين فيما تبقى لهم من فلسطين . (18)

7 - غريب عسقلاني :

قصة " الجوع " *

تناقش القصة قضية مناضل خرج من السجن ولم يجد عملا يوفر القوت لأسرته فلم يجد أمامه إلا العمل في إسرائيل ، ظل يحاول الخروج إلى العمل مدة أسبوع كامل ، ولكنه كان يعود كل يوم إلى البيت بسبب خجله من ذلك ، لأنه كان يمنع الآخرين من العمل هناك ، وأخيراً يغطي وجهه بالكوفية ويتوجه إلى دوار المجدل ، وهناك يختاره أحد المقاولين ليعمل معه في البناء ، يفاجأ الشاب بأنه سيعمل مع " أبو محمود " الذي سبق وأن قام بتمزيق بطاقة العمل الخاصة به ، تذكر موجة الرعب في عيني الرجل يومها ولعن ما حمله له هذا اليوم من مفاجئات ، يطلب منه أبو محمود أن يعمل مع عزرا الذي مد يده مصافحاً سعيد ، وأثناء العمل يقع عزرا بسبب الإرهاق ، ولما جاء المقاول شلومو وجد أبا محمود وسعيد وقد تركا العمل لإسعاف عزرا ، طلب منهما الذهاب إلى العمل بعد أن شتمهما ، حاول سعيد أن يثأر لكرامته لكن أبا محمود وعزرا نصحاه ألا يفعل ، وقد قام شلومو بطرد كل من سعيد وأبي محمود من العمل .

تناقش هذه القصة قضية العمل في إسرائيل والتمييز الطبقي تحت الاحتلال ، وكيف أجبرت لقمة العيش المناضلين على العمل في الداخل بعد أن كانوا يعارضون ذلك ويعتبرون أن منع العمل هناك قضية أساسية .

8 - محمد أيوب :

قصة " الخيمة " *

يشكل الانتظار عنصراً مهماً في هذه القصة حيث الزمن النفسي الطويل والثقيل ، يخبرنا الراوي أن رجلاً ينتظر استلام خيمة لإيواء أسرته ، ولكنه يعود كل يوم خائباً لأن الخيام تنتهي قبل أن يصله الدور ، من خلال سيال الوعي يفكر الرجل في نوع الخيمة التي قد يتسلمها ، كما يتذكر رحلاته إلى منطقة روبين قبل النكبة ، وكيف كانت الخيمة وقتها مصدراً للمتعة والراحة والتخفف من روتين الحياة الممل .

لقد خدعت الجامعة العربية الفلسطينيين حين جعلتهم يعتقدون أن مغادرتهم للوطن لن تطول أكثر من أسبوع أو بضعة أسابيع ، وقد أخذ الزمن يمر دون أن تظهر أية بادرة للعودة المرتقبة.

يعيش حسن الحاج على حالة من الصراع النفسي ، فهو متردد بين استلام الخيمة أو رفضها ، ولكنه يقرر في النهاية أن يتسلم الخيمة كي يوفر المأوى لأسرته قبل أن يعود إلى أرض الوطن.

تشكل الخيمة هنا رمزاً للمعاناة وللمكان غير المستقر ، أما الزمن فهو زمن النكبة حيث غادر الفلسطينيون منازلهم على أمل العودة إليها في أقرب وقت ، لكن الانتظار يطول دون أن تتحقق العودة بل يتحول الزمن إلى كابوس من الانتظار المر .

الهوامش :

1 - عبد الصمد زايد . مفهوم الزمن ودلالته (الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1998.) ص 290 - 291

2 - بكري عبد الكريم ، الزمن في القرآن الكريم (دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 ؛ 1997)

3 - السابق ، ص 52 .

4 - ألان روب جرييه ، نحو رواية جديدة ، ترجمة : مصطفى إبراهيم . دار المعارف بمصر ، القاهرة : د . ت .) ص 135 .

5 - جيل دو لوز . الصورة - الزمن ، ترجمة حسن عودة ، (وزارة الثقافة ، دمشق : 1999م .) ص 131 .

6 - شجاع مسلم العاني . البناء الفني في الرواية العربية في العراق . دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، 1994 م .) ص 69 .

7 - محمد عزام ، فضاء النص الروائي . (دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط1 ؛ 1996 م .) ص 122 - 123 .

8 - مصطفى الضبع ، استراتيجية المكان ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، 1998 م ، ص 59 - 60 .

9 - محمد المصطفى ، لغة المكان ، مجلة الفيصل ، الرياض ، عدد 228 ، أكتوبر 1998 م ، ص 45 .

10 - إيفلين فريد جورج يارد ، نجيب محفوظ والقصة القصيرة ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ؛ 1988م ص 217 - 218 .

11 - مصطفى الضبع " السابق " ص 70 - 73 .

12 - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ط 1 ؛ المركز الثقافي العربي ، بيروت : 1990 م .

13 - أنظر مصطفى الضبع .السابق . ص 91 - 139 .

14 - أنظر : الطاهر أحمد مكي ، القصة القصيرة ، دراسة ومختارات ، ط 2 ؛ دار المعارف ، القاهرة : 1978 م .

15 - أحمد عمر شاهين ، إيماءات " 57 قصة قصيرة " دائرة الثقافة ، م . ت . ف . مؤسسة العروبة للطباعة والنشر ، ط 1 ؛ 1990 .

16 - رجب أبو سرية ، تهاويم الأرق ، اتحاد المراكز الثقافية ، ط1 ؛ غزة : 1998 م .
17 - عبد الله تايه ، من يدق الباب ، وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر ، القدس : 1977 م .
18 - عمر حمش ، أزهار إلى مقبرة المخيم ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، ط 1؛ القدس : 1990 .
* أنظر : أنطولوجيا القصة القصيرة الفلسطينية ، دائرة الثقافة ، م.ت.ف. الكرمل ، ط 1 ؛ عمان : 1990 م .

- 9 -

قراءة نقدية في قصة انشراح حمدان

بزة وبدلة متسخة

ترتبط القصة القصير مع القصيدة الشعرية بوشائج متينة ، فهما تتقاطعان في أكثر من مجال مثل التكثيف والإيحاء والرمز ، وربما تتقاطعان كذلك في محدودية الزمان والمكان، ومن هنا نجد أن للقصة القصيرة تأثير فوري ومباشر على القارئ ، ذلك أن كاتب القصة القصيرة لا يتوسع ولا يتمدد رأسيا ولا أفقيا ، سواء أكان هذا التمدد في مجال الزمان أو المكان ، لأن القصة القصيرة لا تتسع لمساحة زمنية كبيرة ولا إلى أمكنة متعددة ، فالقصة القصيرة تنحصر في مساحة زمنية محدودة بقدرتها على تحقيق الغرض منها ، كما أن الشخصيات لا تتعدد كما في الرواية ، ومن هنا يمكننا أن نعتبر أن القصة القصيرة دفقة شعورية تهدف إلى التأثير الفوري والمباشر على القارئ ، وإن كانت هذه القصة تتلفع بالرمز الذي يحتاج إلى قارئ حصيف يحتاج إلى ثقافة واسعة لكي يقوم بتفكيك الرمز أو الرموز الواردة في القصة والغوص فيها بحثا عن المسكوت عنه من الكلام وعن الزخم الذي تحمله كلمات هذه القصة ، لأن الكلمات حمالة أوجه في مجال المعاني .

تبدأ قصة جاردينيا " إنشراح " باستعراض المكان الذي سيقع فيه الحدث الذي تعرضه علينا لنستشف منه ما ترمي إليه الكاتبة ، فالمكان عبارة عن محل ذي واجهة زجاجية يرى المشاهد خلفها ملابس رجالية معلقة مما يوحي أن المكان خاص بالرجال فقط ، نكتشف السبب بعد أن نوغل في قراءة القصة ، تتوسط المحل طاولة بنية اللون شوهها طول الاستخدام ، يتضح من السرد أن المحل خاص بحائك سروج يمزج بين تفصيل السروج وبين الملابس الخاصة بالرجال ، وكأن الراوي في القصة يريد أن يربط بين الرجل وبين الخيول ، وكأنه يريد أن يقول لنا إن الرجل الجيد أقرب ما يكون إلى الخيول الأصيلة . وقبل أن نتعرف إلى الشخصية المركزية في القصة يعرض لنا الراوي صورة لرجل وقور محاطة بإطار ذهبي على الجدار الجانبي ، وكأن الراوي يريد أن يؤكد على القدم والإهمال ، فالغبار يعلو كل شيء .

يضعنا الراوي أمام صابر بملابسه الرثة وهو يجلس على كرسي خشبي بثلاث قوائم فقط مما يوحي بعد الاستقرار ، سواء أكان هذا الاستقرار نفسيا أو معنويا أو اقتصاديا ، يؤكد ذلك أن صابر مصاب بالبهاق الذي يختفي جزء منه خلف لحيته ، والبهاق قد ينتج عن صدمة نفسية شديدة ، ولعل لون لحية صابر يوحي لنا بالحيادية ، اللون الرمادي وسط بين الأبيض والأسود ، وكأن صابر أصبح غير معني بما يدور حوله لكثرة ما تعرض له من ضغوط الحياة، ولعل الإشارة إلى ضيق ملابسه إشارة إلى الحياة الخانقة التي يكابدها صابر .

يضعنا الراوي أمام مهنة صابر الحقيقية بعد كل ما تقدم من عرض للمكان وصاحبه، صابر ينهمك في عمله ، يفصل السروج بآلية تكاد تجعل منه آلة مبرمجة ، وفي ذلك إشارة خفية إلى رتابة الحياة المعاصرة وثقل وطأتها على جميع الكادحين من أجل لقمة العيش ، ومع ذلك غمرته سعادة جعلته يحمد الله على وضعه .

يخرج صابر من عالمه الخاص حين يسمع صوت نفير سيارة ، رفع رأسه ليشاهد امرأة شقراء بعيون زرقاء تشير إليه أن تعال إلي ، يتصبب العرق من جسم صابر دون أن ندرك السبب الحقيقي لذلك ، فقد تركنا الراوي نحاول معرفة السبب ليكشفه لنا بعد ذلك بقليل ، تقول الراوية :

" تسارعت خفقات قلبه وتعرق جبينه، راح يتلفّت حوله ربما غيره المقصود بالإشارة... "

تحمل هذه العبارة إيحاءات كثيرة ، فإما أن يكون صابر خجولا لم يعتد على مقابلة هذا الصنف من النساء ، أو أن وجود النساء في محله يسبب له حرجا لا يدانيه أي حرج آخر ، ولكن الراوية تبدأ بإنارة الطريق أمامنا كي نكتشف السبب دون أن تحدده مباشرة ، تقول السيدة الشقراء :

بنبرة آمِرة أجابته: أريد أن تخيط لسائقي بزّة، سأدخل لأختار التصميم.

بعد وقوع هذه العبارة كالصاعقة على صابر نكتشف أنه عاهد نفسه بألا يسمح لأية امرأة بدخول المحل ، فالمرأة كما قال جده لوالده :

"إذا دخلت المحلّ سيدةٌ فإنها تشق ربيعَ الأرض بسيفها، وتسقيه من أودية الخرافة؛ فتنبت بقول الخوف في أوحال الهوان"

وكأن هذه الوصية تربط بين المرأة والشيطان باعتبارها مصدر الغواية في الكون ، وهذه نظرة خاطئة كرسها التراث الشعبي في أمثلتنا وموروثاتنا القديمة .
تمالك صابر نفسه وحاول أن يكسو عباراته بالأدب الجم عندما طلب منها ألا تكلف نفسها عناء الدخول إلى المحل ، وانزلق مسرعا إلى الداخل وأحضر لها عددا من البدل لتختار منها ما تريد ، ولكن القدر يصر على كسر وصية الجد ، لم يعجبها كل ما أحضره صابر وأصرت على الدخول ، وبذكاء الفقراء وخبثهم الطيب فكر صابر أن يسأل السائق عن رأيه ليصدمه السائق بإجابة غير متوقعة :

طأطأ الأخير رأسه وقال: الأمر لسيدتي، هي تفضّل وأنا ألبس.

فالسائق لا رأي له ، فهو تابع مثل أي تابع في أنظمة الحم في العالم الثالث ، هنا تكلف السيدة البورجوازية نفسها عناء النزول لتقول للسائق بغطرسة :

أسمعت؟ أنا صاحبة القرار هنا ولي الخيار، سأدخل المحل وأختار بنفسي ما يروق لي.

نحن هنا أمام شخصية مسحوقة مفرغة من الإرادة ، وفي ذلك إشارة إلى شريحة اجتماعية كبيرة في مجتمعاتنا ، لا يتذيلون لأرباب نعمتهم فقط وإنما يتذيلون لنسائهم وأطفالهم .

هنا يقع المحظور وتندفع السيدة نحو المحل على الرغم من تحذير صابر لها بان المحل فارغ، ولكنها تدخل لتختار البدلة الوحيدة الباقية في المحل والتي اعتقد صابر أنه من غير اللائق أن يعرضها على السيدة ، ولكنها إمعانا منها في إذلال السائق وإبقائه على صورة المسخ تختار البدلة لتتسلل منها جماعات تشبه الصراصير ، وكأن المجتمع البشري في العالم الثالث تحول إلى ما يشبه الصراصير التي تعيش القذارة بكل أشكالها وأطيافها .

تصر السيدة على الجلوس فتجذب الكرسي بقوائمه الثلاثة وتجلس عليه ، وتكون الصدمة المروعة، فقد بدأ صابر في الانكماش ليتحول إلى صرصور يختبئ داخل جيب معطف البدلة،

وكان اللعنة التي حذر جده منها قد حلت ، إنها البورجوازية بكل بشاعتها ، تمسخ البشر وتعاملهم كما تعامل الحشرات دون مراعاة لإنسانيتهم ، فهم مجرد وسائل إنتاج بلا أحاسيس ولا مشاعر .

تتركنا الراوية مع خيالاتنا دون أن تنبئنا بنهاية حقيقية للقصة وماذا فعلت السيدة وكأن الراوية هنا تترك باب الصراع والاحتمالات مفتوحة ، لأن هذا الوضع غير الطبيعي هو وضع استثنائي يجب أن يتغير وأن يسود نوع من العدالة الاجتماعية يضمن الحياة الكريمة للجميع .
بقي أن أشير إلى أن السارد في القصة من نوع السارد المشاهد الذي لا يشارك في صنع الحدث ولكنه يراقب ما يحدث ويعرف كل شيء دون أن يبوح لنا بكل ما يعرفه .

نقد قصة الحلم الأخير

لن أناقش قصة الحلم الأخير من حيث الحبكة القصصية أو البناء الفني ، أو أسلوب السرد أو الشخصية ، سأناقش المسكوت عنه في هذه القصة التي هي أقرب إلى المفال السياسي كما قال الصديق صالح عطية الأوجلي عنها .

لدينا مثل فلسطيني يقول : اللي بتشوفه أم حسين بالنهار بتحلم فيه بالليل " أي أن ما يراه الإنسان نهار ا يحلم به ليلا ، وقد حلم الراوي في هذه القصة بما رآه في النهار ، رأى إسرائيل تقيم الدنيا ولا تقعدها بسبب خطف جنودها في غزة ولبنان ، فتمنى أن تهتم دولنا بمواطنيها مثل هذا الاهتمام فحلم وكان من حقه أن يحلم ، أن مواطنا من بلده أي بلد الراوي قد خطف وأن السلطات تحركت وملأ المسئولون شاشات التلفاز بالتصريحات ، ولعل المفأجأة كانت بحجم مفاجأة إسرائيل من تدمير البارجة ساعر 5 ، فقد فاجأنا الراوي بعد أن كنا ننتظر كيف ستقوم السلطات بتخليص المواطن وإنقاذه ، وهل ستقع سلطات بلده في الخطأ نفسه الذي وقعت فيه إسرائيل بمهاجمة دولة جارة لها ، فاجأنا الراوي بل صدمنا بأن جهاز الأمن في بلده هو الذي اختطف المواطن ، ليقوم الراوي بتنفيس تلك الشحنة التي شحننا بها في هذه القصة القصيرة جدا إن جاز لي أن أصفها بهذا الوصف ، ليقول لنا بكل بساطة ، يستاهل ، وهنا نجد أنه عاد مواطنا عاديا يخشى أجهزة الأمن ويعتبرها تابو مقدسا لا يجوز انتقاده أو المساس به.

ويظل الخوف قائما

قراءة في قصة خروج للكاتبة نجلاء محمد محرم

قرأت قصة خروج مرتين قبل أن أفكر في التعقيب عليها ، وجدت فيها الرمز كما وجت فيها الواقع ، اختلط فيها الحلم بالواقع ، حتى أن بطل القصة يتأرجح بين قطبين ، قطب الطفولة البريئة وما يعانيه أطفالنا من أسليب التربية الخاطئة ، وقطب الرجولة وما يعانيه أبناء هذا الوطن من قمع واضطهاد إذا تحدثوا بما لا يرضي السلطان ، وعلى الرغم من أن الراوي يتحدث عن بيت لا أكاد أجده ، وإنما أجد أمامي زنزانة تشعر نزيلها بالاختناق ، يقول الراوي : " يصبح ملقيا في قاع مسكنه .. تطبق عليه الجدران .. تفعصه " هل هذا بيت حقيقي ؟ أم أن السجن أصبح بيتا لمن يتجرأ على الاحتجاج ، يستطرد الراوي قائلا : " تكاد الجدران تخنقه .. الضربات توجع ظهره البض " حياة كلها قمع وضرب من الصغر حتى الكبر ، لا رحمة للإنسان إن ارتكب خطأ أو لم يرتكبه ، وسواء أكان هذا الخطأ غير مقصود ، أو نتيجة لسوء في التقدير ، العقاب هو وسيلة التفاهم الوحيدة في مجتمعاتنا العربية والإسلامية بدلا من التفكير باستحداث وسائل تربوية مناسبة لظروف بيئتنا ومجتمعنا ، نعاقب بدلا من ان نصلح ، ومع ذلك، وعلى الرغم من كل هذه القسوة التي عومل بها بطل القصة فإنه يتعلم الرفض ويصر عليه، ترى عيناه النور " ينسكب الضوء في الحدقتين الصغيرتين .. فتميزان النور " النور هنا هو الحقيقة التي لابد أن يكتشفها الناس ذات يوم .

يعود بطل القصة إلى الحلم ثانية ف " يستند الجسد المتألم إلى صدر دافئ " هو صدر الوطن الأم ، فالمرأة هي الوطن ، وهي نبع السعادة الذي لا ينضب " تمتص الشفتان حلمتين تجودان برحيق الراحة .. يستكين القلب الصغير لهمسات قلب كبير " ولا يوجد ما هو أكبر من قلب الأم الوطن .

ولعل الكاتبة نجلاء لم تركز على عنصر الزمن في القصة عن قصد ، فموضوع القصة يتطابق مع الزمان والمكان العربيين ، فالمعاناة واحدة والبيت السجن واحد ، ولا فكاك لنا من هذا الواقع المر والمؤلم إلا عن طريق المزيد والمزيد من الديمقراطية ورفع القيود المفروضة على حرية التعبير ، حتى يشارك الجميع وعلى قدم المساواة في بناء هذا الوطن الكبير بطاقاته البشرية والمادية والفكرية .

العناصر الفنية في القصة القصيرة

قبل أن أتكلم عن العناصر الفنية في القصة القصيرة أود أن نتفق على ماهية القصة، ولكي يتحقق لنا ذلك يجب أن نجيب عن الأسئلة التالية :

- ما هي القصة في رأيكم ؟ هل هي خبر مجرد ؟ أم هي حكاية تحكي شيئاً ما دون اهتمام بالمعني أو دون أن يكون لهذا الحكي هدف محدد وواضح ؟ كيف عرف النقاد القصة ؟
- هل يمكن أن يتعلم الإنسان فن كتابة القصة عن طريق المران والتدريب ؟ وهل يغني ذلك عن الموهبة ؟
- هل الموهبة وحدها تكفي لأن تجعل من الإنسان كاتباً مبدعاً ومتميزاً ؟
- هل يمكن أن نكتب قصة دون أن تستند إلى موضوع معين ؟ وكيف يمكننا التقاط فكرة أو موضوع القصة ؟
- وإذا توفر لنا الموضوع أو الفكرة ، كيف نبني القصة ؟ كيف نبدأ القصة ؟ وكيف ننهيها ؟ وما الذي يملأ الفراغ بين بداية القصة ونهايتها ؟ " البداية - الوسط - النهاية " ؟
- ماذا تعرف عن تداعي المعاني ؟
- ماذا تعرف عن العقدة أو الحبكة ؟ وعلى أي شيء يعتمد نجاح العقدة ؟ (تنطوي العقدة المتطورة على شيئين : الاضطراب والحيرة - الهدف) ما المقصود بالصراع في القصة؟ وما هي أنواع الصراع ؟ (مادي - أخلاقي أو نفسي - الظروف المعاكسة) وما نتيجة أي صراع في رأيكم؟ ما هي لحظة التنوير؟ وكيف يجب أن يكون الحل في نهاية القصة؟ ما هو مفهوم التشويق في رأيك ؟ وما دور المصادفة في القصة ؟ كيف يمكن تطوير الصراع دراميا والتدرج به ليصل إلى الذروة ؟
- ما هي المواقف الدرامية في رأيك ؟ (مواجهة خطر مادي - عاطفة مكبوتة - سوء فهم للموقف- الطموح - الانتقام - الخوف الطمع - الادعاء أو التظاهر - الجريمة - التضحية .) وإلى أي شيء تقودنا المواقف الدرامية بين القوسين ؟ (الصراع)

- ما هي اللبنات الأساسية في القصة القصيرة ؟
- ما هي الأسئلة التي يجب أن تجيب عنها القصة القصيرة ؟ من .. ؟ أين .. ؟ متى .. ؟ كيف .. ؟ لماذا .. ؟ ماذا .. ؟

يرى إدجار ألان بو أن القصة الحقة هي التي تقدم " مجالاً أكثر ملاءمة ، دون شك لتدريب القرائح الأرقى سمواً ، مما يمكن أن تقدمه مجالات النثر العادية الأخرى "

بينما يرى ناقد الأرجنتيني أن القصة عبارة عن حكاية قصيرة يمكن أن نقرأها في جلسة واحدة ، كما يرى أن القاص يضغط مادته لكي يعطيها وحدة نغم قوية ، وهو أن شخصية واحدة في القصة تكفي ، وأن القصة تلزمنا بموقف نترقب حل عقدته بفارغ الصبر، لتأتي النهاية فجأة وفي لحظة حاسمة ، فالقصة من وجهة نظره لها تأثير كلي ، ويجب أن تتمتع بقوة الاندفاع وأن تكون كلماتها ثملة بالمعنى وبأكبر قدر من الإيحاء .

أما الكاتب الإنجليزي هـ . ج . ويلز فيرى أن " القصة القصيرة هي حكاية تجمع بين الحقيقة والخيال ويمكن قراءتها في مدة تتراوح بين ربع ساعة وثلاثة أرباع الساعة ، وأن تكون على جانب من التشويق والإمتاع " ، بحيث تربط القارئ ربطا يثير فيه الشعور بالمتعة والرضا .

ولا يمكن بأية حال من الأحوال أن تكون القصة القصيرة ملخصاً لرواية أو فصلا من فصولها ، فالرواية تهتم بالتفاصيل الدقيقة ، وتتعدد فيها الشخصيات والحوادث والمواقف وفيها مجال للإسهاب والتعبير عن الأفكار والآراء ، بينما تدور القصة القصيرة حول حادث معين أو عدد محدود من الحوادث التي تركز على فكرة أو هدف أو شخصية ، فهي ومضة ضوء تتركز على شيء خاص ، وتلتقي في هذه الناحية مع القصيدة الشعرية .

عناصر القصة :

1 - **البداية :** يجب أن تكون مشوقة تشد القارئ إلى متابعة القراءة .

2 - **النهاية :** يجب أن تكون في قوة البداية وألا تعتمد على المصادفة الضخمة ، بل يجب أن تكون منطقية ومبررة حتى ولو كان الحل الذي تقدمه مفاجئاً للقارئ .

3 - **عقدة القصة :** لا توجد العقدة إلا في القصة العادية لأن خطوط هذه القصة تتشابك في منتصفها أو قبل نهايتها لتصل إلى الحل ، بخلاف القصة التحليلية التي تسير خطوطها متوازية لتلتقي عند الحل دون أن تفقد عنصر التشويق ، وهي أصعب من القصة العادية لأنها تحتاج إلى البراعة والخبرة .

ولا يمكن أن توجد عقدة القصة إلا بعد أن يختار الكاتب الموضوع والشخصية أو الشخصيات التي ستساهم في صنع الحدث ، وقد يلجأ الكاتب إلى الأحلام للحصول على عقدة مناسبة لقصته .

4 - **الشخصية :**

لا تحتمل القصة القصيرة الإسهاب في رسم شخصياتها بسبب قصرها ومحدودية الزمان والمكان فيها ، لذا فإن رسم الشخصية يحتاج إلى الجهد والبراعة والخبرة .

أبعاد الشخصية :

لكل شخصية ثلاثة أبعاد :

أ - **البعد الخارجي أو التكويني** : ويشمل المظهر العام والسلوك الظاهري وله علاقة بالوراثة والنضج والعوامل البيولوجية .

ب - **البعد الداخلي :** ويشمل الحالة النفسية والفكرية والسلوك الناتج عنهما .

ج - **الجانب الاجتماعي :** ويشمل مركز الشخصية وظروفها الاجتماعية .

الشخصية في علم النفس : قسم فرويد الشخصية إلى أبعاد ثلاث هي :

1 - الهو : ويحاول خفض التوتر بالإشباع وفق مبدأ اللذة .
2 - الأنا : وتضطرنا الأنا إلى تأجيل الإشباع لأنها تواجه الواقع الموضوعي (مثل تأجيل الطفل الإلحاح على الطعام إلى أن يحين موعده .
3 - الأنا العليا : وهي المنظومة الأخلاقية للشخصية وتحكم على الواقع حكماً قيميا (صواب أو خطأ) ، وتنحو نحو المثالية ، ويتعلق ذلك بواقع الثقافة التي يعيشها الفرد .

الإنسان وشخصيته : للإنسان أربع شخصيات كل اثنتين منها متقابلتان :

1 - الشخصية الظاهرية التي يظهر بها أمام الناس ، وتقابلها الشخصية الخاصة أو السرية التي لا تظهر إلا حين يخلو الإنسان بنفسه أو حين يكون بين خاصته .
2 - الشخصية الواعية " الشعورية " وهي إرادية يتصرف فيها الإنسان بإرادته ، وتقابلها الشخصية غير الواعية " اللا شعورية " حيث يتصرف الإنسان دون إدراك لما يقوم به .

الشخصية في الأدب :

تظهر الشخصية في العمل الفني على ثلاثة أشكال :
1 - شخصية الفنان : الكاتب أو المبدع الذي يبدع العمل الفني .
2 - شخصية من يجري تصويره " بطل العمل الفني " .
3 شخصية من يوجه إليه العمل " القارئ الذي يتلقى العمل الفني ويعيد تشكيله استناداً إلى ثقافته الشخصية .
وهذه الشخصيات أشبه بثلاث مرايا متواجهة تعكس كل منها المرآتين الأخريين . **وتتأثر شخصية الإنسان بخمسة عوامل هي : الميلاد والموت والغذاء والنوم والحب .**

وما يهمنا في العمل الأدبي هو طريقة رسم الشخصيات داخل هذا العمل ، فالكاتب يرسم الشخصيات بناء على قناعاته الشخصية ووجهة نظره في الحياة ، ولكنه مضطر لأن يجعل هذه

الشخصيات تتحرك وتنمو حسب قناعاتها وتأثيرها في الواقع من حولها وتأثرها بهذا الواقع ، ومن أهم الشخصيات داخل القصة :

1 - الراوي :

وهو شخصية متخيلة يقوم الكاتب بإسناد عملية الحكي " السرد " إليها ، وشخصية الراوي أو السارد تختلف عن شخصية الكاتب وإن كانت تتطابق أحيانا مع شخصية الكاتب وخصوصاً عندما يتم السرد بضمير المتكلم ، وقد يلجأ الكاتب إلى استخدام ضمير المخاطب ليختفي وراءه ، وذلك على طريقة الشاعر الجاهلي حين كان يجرد من نفسه شخصية أخرى ليتوجه بعد ذلك إلى هاتين الشخصيتين وكأنهما مغايرتان له .

والراوي إما أن يكون عارفا بكل مجريات الأمور في القصة من بدايتها إلى نهايها ، وهو في هذه الحالة أشبه بالإله الذي يتحكم بمصائر شخصياته المخلوقة ، وقد لا يعلم الراوي شيئاً عن تفاصيل الأحداث ، وقد يكون الراوي مشاركا في صنع الأحداث أو يكتفي بدور المشاهد الذي يرى وينقل لنا ما يراه .

2 - المروي عليه :

وهو شخصية متخيلة يتوجه إليها الكاتب بالخطاب ، وهي غير القارئ الحقيقي المخلوق من لحم ودم ، ولم يلتفت النقاد إلى قضية المروي عليه إلا في وقت متأخر .

أما الشخصية في العمل القصصي فتنقسم إلى :

1 - الشخصية النامية أو المتطورة " الدائرية " ، وهذه الشخصية تتكشف للقارئ تدريجياً وتتطور مع تطور أحداث القصة ومجالها الرواية لأن القصة القصيرة لا تحتمل الإسهاب في وصف الشخصية وتقديم أبعادها المختلفة .

2 - الشخصية البسيطة أو المسطحة : وهي شخصية لا تتغير من بداية القصة إلى نهايتها .

3 - الشخصية النمطية التي يختارها الكاتب لإظهار صفة معينة فلا يشعر القارئ بالشخصية ذاتها بل يشعر بصفاتها التي يريد الكاتب إظهارها .

والشخصية إما أن تكون رئيسية تحتل مركز الصدارة في العمل الأدبي ، وإما أن تكون ثانوية تكسب العمل الأدبي طعماً خاصاً ؛ فهي أشبه بالملح بالنسبة للطعام ، وهناك الشخصية الواقعية التي تبدو وكأنها مأخوذة من الواقع .

5 - المكان :

هو الموقع الثابت المحسوس القابل للإدراك والحاوي للشيء وهو مستقر بقوة إحساس الكائن الحي ، وترتكز علاقة الإنسان بالمكان على ركيزتين هما :

أ - التضاد بين ثبات المكان ظاهرياً وحركة الإنسان

ب - الالتقاء بين المدرِك والمدرَك .

6 - الزمان :

يدرك الإنسان الزمان بعقله ولكنه لا يستطيع إدراكه بحواسه ، ذلك أننا نستطيع أن نلمس آثار الزمان التي قد يعتقد البعض أنها الزمن ، يمكننا مثلا أن نرى حركة عقرب الثواني في الساعة بوضوح بينما لا نستطيع أن نرى حركة عقرب الساعات بالوضوح نفسه ، يرتبط الزمان بالمكان والحركة ولولاهما لم استطعنا أن ندرك الزمن ، فحركة الأرض حول نفسها تنتج الليل والنهار ، بينما تنتج الفصول الأربعة من حركة الأرض حول الشمس ، فالزمان يتبع الحركة وينتج عنها ، ولا تحدث الحركة إلا في المكان ، والزمن في اللغة العربية إما صرفي يمكن أن نتعرف إليه من صياغة الكلمة، أو زمن نتعرف إليه من وجود الكلمة في سياق معين.

7 - الحدث :

ترتكز القصة في الأصل على حدث أو مجموعة أحداث تتآزر جميع العناصر الفنية في القصة في خدمة هذا الحدث وتصويره ، يأتي الحدث في القصة القصيرة مركزاً يتم التعبير عنه بلغة محكمة لا تحتمل الاستطراد أو التزيد ، وهو ناتج عن تصرفات الشخصية التي تؤثر في الحدث وتتأثر به ، وقد تنتج تصرفات بعض الشخصيات كردة فعل لحدث ما .

8 - مبررات الحدث :

يجب أن يكون الحدث مبرراً بحيث يبدو مقنعاً للقارئ ، كما أن التصرف إزاء حدث ما يجب أن يكون منطقياً أيضاً وإلا فقدت القصة قدرتها على الإقناع .

9 - اللغة :

اللغة هي الثوب الذي يكتسي به العمل القصصي ، وكما هو الحال عند البشر ، قد يصنع الثوب من قماش مرتفع السعر باهظ التكاليف ، ومع ذلك قد تنفر منه العين ولا تتقبله ، بل إن الذوق الرفيع يستهجنه ، وقد يكون الثوب بسيطاً غير مزركش ولكنه يكون مقبولا ترتاح له ويسر له الخاطر ، واللغة المثقلة بالتزاويق اللفظية تنفر القارئ وتضيع منه المعنى الذي قد لا يكون موجوداً أصلاً وتم الإتيان بهذه الألفاظ المزركشة للتمويه على ضعف المعنى وغياب الهدف من القصة ، وقد يؤدي الأسلوب الركيك إلى إفساد القصة والمعنى مهما كان موضوع القصة قوياً وجاداً ، وقد ثار جدل كبير بين أنصار اللغة الفصحى واللهجة العامية ، ومن الجدير أن نتذكر أنه لا تكاد توجد لهجة عامية موحدة بين أبناء القطر الواحد من أقطار الوطن العربي ، بل تتنوع العاميات أحياناً بين أبناء المدينة الوحدة ، وبالتالي فإن الدعوة إلى اللجوء إلى العامية في الأدب هي دعوة لتمزيق وحدة العرب والابتعاد عن اللغة العربية (لغة القرآن الكريم) ، هذه اللغة هي من أهم عناصر توحيد الأمة العربية وقوتها .

والكاتب الذي يلجأ إلى التعقيد إما أن يكون معقداً نفسياً أو أن المعني لم ينضج في ذهنه بعد ؛ فيلجأ إلى التعقيد ، أما الكاتب المتمكن فيختار الألفاظ الصحيحة والمعبرة في عبارات قصيرة نابضة بالحياة خالية من التجنيس " إلتقاء حرفين أحدهما في آخر الكلمة والآخر في بداية الكلمة التالية " وأن تكون فقراته منظمة الترقيم .

علامات الترقيم :

- النقطة الواحدة : علامة على انتهاء الجملة .
- الفاصلة : ومهمتها تقطيع الجملة المركبة إلى جمل قصيرة دون فصل بين الفعل والفاعل، أو بين الصفة والموصوف أو بين المضاف والمضاف إليه .
- الفاصلة المنقوطة : وتدل على أن الجملة الطويلة توشك أن تنتهي ولكن هناك كلمات قليلة على نهايتها ، أو للدلالة على أن الجملة اللاحقة هي نتيجة للجملة السابقة أو العكس .
- النقطتان الأفقيتان : تفصلان بين جملتين تكون الثانية فيهما تأكيد للأولى ، أو للتعبير عن التردد في الحوار أو التدارك .
- النقطتان الرأسيتان : وتكتبان عند الانتقال من الجملة الأخيرة في السرد إلى الحوار .
- الشرطة الواحدة : وتكتب عند بداية الحوار المتواتر لتحل محل اسم المتحدث ، وقد توضع في نهاية الجملة المبتورة إذا قطع المتحدث حديثه لسبب ممن الأسباب .
- الشرطتان المتباعدتان : لحصر الجملة الاعتراضية في السرد .
- القوسان المفردان : ( ) لتوضيح معني معين لجملة سابقة .
- القوسان المزدوجان : " " لضرب الأمثلة أثناء السرد .
-

نصائح للكاتب المبتدئ :

يجب على الكاتب المبتدئ مراعاة ما يلي عند البدء بالكتابة :

1 - وحدة الأسلوب ، فلا يخلط بين العامية والفصحى في القصة الواحدة ، كما يجب ألا يغرق في الوصف .

2 - عدم تكرار لازمة معينة في القصة .

3 - عدم تقليد الآخرين .

4 - الحرص على الوضوح والبعد عن الإسفاف أو التكرار .

5 - الإيجاز وحذف أية كلمة لا تخدم المعنى .

6 - أن يكتب وكأنه يكتب إلى صديق وأن تكون الألفاظ محددة المعاني .

10 - السرد :

وهو نقل الحدث من صورته الواقعية إلى صورة فنية تكسب السرد حيوية ، ويساعد السرد على تنظيم وعي القارئ بحيث يستطيع أن يدرك المضمون الجميل بالدرجة نفسها التي يريدها الكاتب ، كما يقوم السرد بمتابعة الأحداث والأشخاص والتذكير بالمراحل القصصية المقطوعة ، وللسرد طرق مختلفة منها :

1 - السرد الذاتي :

ويكون باستخدام ضمير المتكلم ، وهي من أبسط الطرق لعرض حوادث القصة وتطويرها، ولكن القراء والنقاد يعتقدون أن القصة المكتوبة بهذه الطريقة ترجمة ذاتية لمؤلفها، وقد يلجأ الكاتب إلى طريقة المذكرات أو إلى الرسائل التي تكتب باستخدام ضمير المتكلم .

2 - السرد المباشر أو الطريقة الملحمية :

ويلجأ الكاتب في سرده إلى استخدام ضمير الغائب ، وقد يلجأ الكاتب إلى الوصف للمساعدة في تطور الأحداث ، وقد ينقل الكاتب الأحداث على لسان أكثر من شخصية فيما يعرف بوجهة النظر أو زاوية الرؤية ، فقد يرى السارد الأحداث من الخارج " السارد المشاهد " وقد يراها من الداخل " السارد المشارك " ، كما قد يلجأ الراوي إلى الاسترجاع (الفلاش باك) وفيه يعمد الكاتب إلى استرجاع الأحداث من النقطة التي انتهت عندها فيختلط الحاضر بالماضي ، وقد يلجأ الراوي إلى المونولوج الداخلي أو تيار الوعي ، وفيه يكشف الكاتب عن مستويات الوعي قبل التعبير ، ويشير هذا الأسلوب إلى حركة العقل المتدفقة بكل ما تشتمل عليه من تداعي المعاني ، والغرض من هذا الأسلوب أن ينقلنا إلى الحياة الداخلية للشخصية مباشرة دون تدخل من الكاتب . (وقد ابتكر هذا الأسلوب الكاتب الفرنسي إدوارد دي جاردان في قصة أشجار الغابة المقطوعة)

11 - الحوار :

الحوار من أهم عناصر القصة بأنواعها المختلفة ، وومن أهم الأغراض التي يؤديها الحوار :

1 - تطوير موضوع القصة القصيرة .

2 - التخفيف من رتابة السرد .

3 - المساعدة في رسم شخصيات القصة .

4 - المساعدة على تصوير موقف معين أو حالة نفسية مثل الخوف أو الكبت أو الغيرة .

5 - يجعل القصة أكثر واقعية .

ما يجب مراعاته في الحوار :

1 - ألا تكون عبارات الحوار واضحة جداً ، بل يجب اللجوء إلى التلميح والإيحاء.

2 - الابتعاد عن الخطابية .

3 - الابتعاد عن الإثارة الطنانة .

4 - الابتعاد عن العبارات المحفوظة الزاخرة بالحكم والأمثال .

5 - أن تبدأ كل فقرة حوارية بسطر جديد .

6 - أن يكون الحوار متماسكاً بحيث لا يمكننا أن نحذف جزءاً منه دون أن يختل المعنى .

7 - الابتعاد عن استخدام العامية في الحوار .

8 - التخفيف من رتابة الحوار بعبارات معينة حتى لا يخلط القارئ بين المتحدثين .

9 - أن تكون العبارات الحوارية قصيرة ما أمكن .

10 - تنويع الفقرات الحوارية بحيث تكون قريبة مما يتحدث به الناس .

الملاحق

ملحق رقم 1

صور وحكايات محمد أيوب

الخيط الدقيق بين الرمز والمباشرة

بقلم : عزت الغزاوي

عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين صدرت مجموعة قصصية للكاتب محمد أيوب بعنوان : " صور وحكايات " ، وضمت المجموعة خمس عشرة قصة كتبها المؤلف ما بين عامي 1976 – 1987، ورغم أن القصص تتراوح في مضامينها، إلا أن الأرض تبقى العامل المشترك بين موضوعاتها ، والأرض كما تكلم عنها الكاتب هي العنصر دائم الحضور في ذهنية أبطال القصص، والهم الأكبر في دائرة الصراع الذي يتعرضون له .

على أن الكاتب بوعي منه لطبيعة هذا الصراع ، يقدم قصصه بطريقة بنائية تعتمد الرمز والمباشرة في آن معاً ، ففي قصة " الورم " أول قصص المجموعة ، يتكلم الكاتب عن فتى يجد نفسه في حالة صراع دائم مع زوج أمه ، ويتضح أن العلاقة بينهما هي علاقة السالب بالمسلوب ، وحين نعي اسم الزوج "يعقوب " لا يطول بنا الأمر حتى نكتشف الرمز الذي يقف وراءه ، وتتحول القصة من مجرد عداء بين فتى يحاول استعادة حب أمه وزوج يحاول السيطرة عليها ، أما الزوج فيرى في الفتى صورة تحد لوجوده ، في حين يرى الفتى أن "يعقوب " صورة قدم ضخمة داخل حذاء ضيق يسبب لها ورماً يزيد من ضخامتها غير الطبيعية " والورم بمعناه النفسي مبالغة غير مبررة ، وفي معناه الرمزي توسع على حساب الغير .

تنتهي قصة الورم بمواجهة عنيفة بين الفتى ويعقوب ، حيث ينكفئ يعقوب على خنجره المشرع بوجه الفتى وأمه ؛ ولا تكون تلك نهاية يعقوب فقط ، وإنما نهاية الورم ، ويلاحظ في هذا السياق أن الكاتب قد غيّر موقع الورم (من القدم إلى الجوف) دون أن يقدم لذلك، وبعد أن ترك لدى القارئ صورة إدراكية للورم:" قدم ضخمة داخل حذاء ضيق".

أما في قصة "صور وحكايات" التي أخذت عنوان المجموعة،فلا تجد صوراً رمزية بالمعنى الحقيقي للكلمة، بل نجد ما يشبه allegory استعارات رمزية .

يعرض الكاتب ست صور لكل منها حكاية في حد ذاتها ، الصور والحكايات في غاية الإيجاز، وفي ذلك تناسق بين مفهوم الصورة وحجمها المادي، إضافة إلى أن تجميع الصور في ألبوم واحد يعطي القارئ فرصة رؤية التسلسل البنائي الفني بشكل واضح .

وللحقيقة فإن عاملين اثنين أضعفا بنائية القصص : الأول هو الاستخدام المكثف للكلمات والتعابير المتلاحقة اللاهثة دون أن يكون لذلك دور في تعميق الصورة ، والثاني : استخدام بعض الكلمات التي تعبر عن تحيز مباشر كان بإمكان الكاتب أن يصل إليه دون جهد من خلال الكلمة الناقلة فنياً والمعبأة بالمعاني داخل السطور، فقد استخدم الكاتب تعابير من نوع "فست عدة علب هواءها الفاسد " و" فساء الغرب الكابح " ولا يدري أحد لماذا يكون فساء الغرب كابحا ؟ !

أما قصة " العصفورة " فهي حكاية أقرب إلى قصص الأطفال ، حيث الدرس التعليمي والجانب الأسطوري يسيران جنباً إلى جنب ، ولا يخفى أن كلا من العصفورة والغراب كاستعارات لاثنين أحدهما " العصفورة " مستضعف ، والآخر " الغراب " ، لكن القصة تنتهي كسابقاته بحل نهائي يختاره الكاتب ، فالعصفورة تتحول إلى نسر يسيطر على الغراب ويقتلعه من المكان وتصفو الحياة للعصفورة .

أما قصة " العريس " فهي أيضاً أقرب إلى قصص الأطفال ، لكنها من حيث البناء الفني أكثر دقة .

ولم يفت الكاتب أن يعالج في مجموعته القصصية بعض القضايا الاجتماعية الهامة، ففي قصة " زوجة بالبريد " يوجه الكاتب انتقاداً لاذعاً لطريقة زواج الفتيات خارج الوطن وكأنه زواج بالبريد ، يعالج الكاتب هنا قصة فتاة تحب ابن عمها وتود الزواج منه لكنها تجد معارضة من والدها بسبب خلافات عائلية ، ولذلك فإنه يفضل ان يزوجها بشاب يعمل في ليبيا دون أن تكون الفتاة قد تعرفت إليه أو حتى رأته ، ورغم أن الفتاة تعبر عن ثورتها الداخلية إلا أنها تحترم رغبة والدها كي تبقي على هيبته وتقدير الناس له ، إذ تقول في نهاية القصة : " سأذهب إلى ليبيا ، وسيبقى أبي رافعاً رأسه ، وسيظل يدير أحاديثه كما يريد ، ورغم أن تلك نهاية واقعية إلى حد ما ، فقد كان بإمكان الكاتب أن يوظفها (أي النهاية) لبداية تغيير في طبيعة التقاليد الاجتماعية وخاصة دكتاتورية الأب وأنانيته المفرطة.

بقي أن أذكر أن مجموعة " صور وحكايات " تمتد زمنياً على مدى يزيد عن عشرة أعوام (1976 – 1987) وقد تباينت موضوعاتها وإضاءاتها إلا أنها بقيت ملتزمة بهموم الوطن والناس.

صحيفة القدس ص 9

الأحد 4 / 8 / 1991 م

ملحق رقم 2

" كوابيس " محمد أيوب

حرب ... قتل ... سجون ... وتعذيب

جميل السلحوت

لا شك أن الأديب محمد أيوب يؤكد من جديد في روايته " الكوابيس تأتي في حزيران" الصادرة عن وزارة الثقافة عام 1998 ، أن المبدع يدخل جانباً من حياته في أعماله الأدبية ، وهو هنا يستدعي حرب حزيران 1967 ، لتبدو الهزيمة التي لحقت بالأمة العربية جراءها ، والتي تمثلت باستكمال ذبح فلسطين من الوريد إلى الوريد بوقوعها كاملة تحت الاحتلال الإسرائيلي ، إضافة إلى صحراء سيناء المصرية ومرتفعات الجولان السورية .

وهو في عمله الإبداعي هذا لا يكتفي بمعايشته الشخصية لتلك الحرب العدوانية فحسب، بل معايشة مدينة خان يونس بجغرافيتها وسكانها ، ويتعدى ذلك إلى الشعب الفلسطيني بأجمعه ، خصوصاً أولئك الذين عاشوا تلك الحرب في مدن وقرى ومخيمات قطاع غزة والضفة الغربية، حتى أن القارئ منهم يشعر أن الكاتب يكتب عنه ، فيعود بذاكرته ليسحب الأمكنة التي تحدث عنها المؤلف في خان يونس إلى المكان الذي عايش فيه القارئ تلك الحرب ، وما صاحبها من ويلات وقتل وتشريد وجوع ، وكأنه هو نفسه أحمد الفايز بطل الرواية ، تماما مثلما هو مكان سكنه كأنه خان يونس نفسها ، وبالتالي ، فإن المؤلف يسجل بفنية عالية مأساة شعب ومأساة وطن من خلال أحمد الفايز وخان يونس .

يبدأ الكاتب روايته بالحديث عن المواصي وخضرتها وجمالها وسكينتها ، وهروب السكان إليها طلباً للنجاة من الحرب ، وسط إشاعات مرعبة عن القتل الجماعي ؛ فيأكلون الأخضر واليابس حتى لم يبق شيء يأكلونه ، فيتسلل أحمد الفايز وبصحبته أحد أقاربه إلى مخيم خان يونس لإحضار بعض الأطعمة ، وهناك يجد " **الجثث ملقاة في الشوارع ، والحيوانات والطيور تلهو بها ، تأكل بعضاً مما تناثر منها هنا وهناك ، شعر بالقرف ، الناس يموتون ونحن نبحث عن الطعام ، ولكنهم الأطفال يعانون ويعانون ، ولا بد من إسكاتهم ، فقد يرشد صوت صراخهم الأعداء إلى مكان وجود الناس** " ص 10 "

وتتحقق الهزيمة بسرعة مذهلة ويستقيل عبد الناصر محملاً نفسه مسئوليتها ، وهكذا فإن الكاتب يستهل روايته بالحديث عن الهزيمة بدون مقدمات ، ثم يسترجع بعدها أحداثاً عاشها أحمد الفايز قبل الهزيمة وبعدها ، فهو لاجئ من يافا ، خرج منها طفلاً غضاً في النكبة الأولى عام 1948 ليكون شاهداً في طفولته أيضاً على وقوع قطاع غزة تحت الاحتلال الإسرائيلي عام 1956، لينهي تعليمه ويعمل في التدريس ، وفي العام 1960 يدخل أحد التنظيمات السياسية كي يساهم في تحرير الوطن والعودة إليه ، ثم يلتحق في العام 1965 بإحدى دورات التدريب العسكرية في أحد المعسكرات قرب القاهرة ، وكما قال أحد الضباط المحاضرين " إن الهدف من هذه الدورة تخريج معلم فتوة ذي كفاءة عالية ، لأن التربية العسكرية ستكون مادة أساسية في مدارس الجمهورية العربية المتحدة وفلسطين " . ص 18

ويواصل أحمد الفايز نشاطه في التنظيم الذي لم يسلم من المخابرات المصرية التي دست أحد عيونها فيه ، وتتشكل منظمة التحرير الفلسطينية ، ويعقد المجلس الوطني اجتماعاً له بحضور أحمد الشقيري ، وتفرض المنظمة التجنيد الإجباري الذي كان يتهرب منه أبناء الأغنياء ، والمجلس التشريعي يشكل لجان التوعية التي حلت نتيجة الخلافات وبحجة سيطرة الشيوعيين عليها ، وتعلن حركة فتح عن عملية مسلحة .

ويقع أحمد الفايز في شراك " نسمة " شقيقة أحد زملائه في التنظيم فيطلب يدها وتقرأ فاتحتها ، ثم يتركها ليكتشف لاحقاً أنها كانت فتاة لعوباً ، ولم ينج من مطاردتها له حتى بعد أن خطب ابنة عمه . وتتوالى الأحداث ، وتدق طبول الحرب ، وعبد الناصر يغلق مضائق تيران، وفي الأول من حزيران يتسلم أحمد الفايز رسالة من المخابرات المصرية تخبره فيها بضرورة الإعداد وتوقع الحرب يوم الاثنين في الخامس من يونيو من الشهر نفسه ، وتنشب الحرب فعلاً في ذلك اليوم ، بينما كان أحمد الفايز يراقب على طلبة الإعدادية في قاعة الامتحان ، ويدخل جيش الاحتلال خان يونس في اليوم الأول للحرب ، وأحمد الفايز يعد العدة للمقاومة ، والمحتلون يجمعون الرجال أمام مستشفى ناصر ويحملونهم إلى مصر بعد أن قتلوا واحداً منهم .

ويكون لأحمد الفايز دور بارز في المقاومة، ولا يلبث أن يعتقل ليسوموه سوء العذاب، ويخرج من السجن دون أن يعترف بالتهم المنسوبة إليه ، ليجد زوجته قد أجهضت ، فلم ير ابنه ولن يراه ، وقد وصف الكاتب التعذيب الذي مارسه ولا يزال يمارسه المحتلون ضد أبناء شعبنا ، ووصف الأسير الذي عاش هذه التجربة كما وصف لنا كيف أن المحتلين يستعملون المتساقطين في

التغرير بالمعتقلين لانتزاع معلومات منهم ، إن ما جاء في الرواية عن أساليب التحقيق والتعذيب وإهدار كرامة السجناء يعتبر شهادة حية ومعاشة لإدانة هذه الجرائم التي لا يعرف مدى بشاعتها سوى من عاش تجربة الاعتقال والسجن .

عبد الناصر في الرواية

لقد كان للرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر حضور في الرواية ، والمؤلف هو من المحبين لشخصية عبد الناصر ، مثله مثل الوطنيين الأحرار في كافة أرجاء العالم العربي ، ولكن حبه لم يمنعه من انتقاده ، فقد انتقد حكم الإعدام الصادر ضد سيد قطب ومحمد قطب سنة 1965 ، يقول : " نحب عبد الناصر ، هذه حقيقة لا ننكرها ، لكننا بالمقابل نحب حرية الرأي ونعشقها ، لا يجوز أن يحاكم إنسان على فكر يحمله ويدافع عنه ، ولا يجوز أن تصادر كتبه ، مهما كان الفكر الذي تطرحه ، الفكر لا يمكن إعدامه ، يمكن مواجهته وتفنيده " ص 27 ، وينتقده أيضا لاعتقاله الشيوعيين ، ويدافع عنه لتأميمه قناة السويس وبناء السد العالي والإصلاح الزراعي ومساعدة حركات التحرر .

التراث الشعبي

لقد استعمل الكاتب عددا من الأمثال والأقوال والحكم الشعبية في روايته ، وهذا ما يؤكد ثقافة الكاتب الشعبية ، ومن الأمثلة على ذلك : " اللي بتزوج بالدين بيطلعوا أولاده بالفايظ " ص 42 ، و " من طين بلادك ليّس على خدادك " ص 43 ، و " احنا جمال وانتو حملونا " ص 43 ، و " هذا نسب مش كشف حسب " ص 44 ، و " الصباح رباح " ص 45 و " الظفر ما بيطلع من اللحم " ص 46 ، و " رِن يا حمار لما يجيك العليق " ص 53 ، و "قال للقرد بدي أسخطك ، قال أكثر من هالسخطة ما فيش ، ما أنا قرد و ...حمرة " ص 59، و " ذنب الكلب أعوج " ص 71 ، و " اللي خلّف ما مات " ص 76 ، و " يا هارب من قضاي ما لك رب سواي " ص 105 ، و " كسر عصاته من أول غزواته " ص 153 ، و " بحسب الباشا باشا وأتاري الباشا زلمة " ص 146 ، و" قال من وقتيش إلك في القصر، قال من امبارح العصر"ص149، و" جِدي بِدو يلعب على

تيس" ص 159، و"هواية تخطي الرأس سليمة " ص 204، وهناك أهزوجة للأطفال ومغناية طويلة على الصفحتين 191– 192.

يافا والتعايش

وبما أن أحمد الفايز بطل الرواية من مواليد يافا ، فهو دائم الحنين إليها ، لذلك وبعد أن تدرب على السلاح قرب القاهرة عام 1965 ، وأوشك على العودة إلى مكان لجوئه في خان يونس التي تتراءى لناظريه طيف حلم لذيذ ، " ما أجملك يا خان يونس وما أبسط الحياة فوق رمالك ، لكن الحياة في يافا أجمل ، في يافا عاش طفولة مفعمة " ص 26 .

ويافا قبل النكبة الأولى عام 1948 ، كان يعيش فيها العرب واليهود بإخاء ومحبة ، مع أن اليهود كانوا فيها أقلية ، وهذا ما يعترف به جندي إسرائيلي أثناء حرب حزيران ، وبعد احتلال خان يونس ، قام المحتلون بجمع الرجال في باحة مستشفى ناصر (ص 113) ، وفجأة لفت انتباهه جندي بنظارات طبية تجاوز الأربعين من عمره ، يسأل بعض الأشخاص أمامه عن بلداتهم ، تابعه أحمد الفايز بعينيه وأذنيه ، وجده يطلب من كل من يعرف أن أصله من يافا أن يذهب إلى بيته ، والسبب جاء على لسان الجندي : " أنا من يافا وأحب يافا وأهل يافا ، لكنها الحرب فرضت علينا وعليكم " ، إذن كان اليهود والعرب يتعايشون بسلام في فلسطين وخرجت عليهم الحرب من المهاجرين الجدد الذين زرعوا العداوة .

وماذا بعد ؟ !

لقد قدم لنا الأديب محمد أيوب رؤاه لهزيمة 1967 وما صاحبها وتبعها من ويلات لا يزال الشعب العربي الفلسطيني وبقية شعوب المنطقة يعانون منها حتى أيامنا هذه ، وجاء هذا العمل الإبداعي بعد ثلاثة عقود من هذه الحرب ، عاشها المؤلف وعايشها كفاعل ومتفاعل في أحداثها ، بل هو أحد ضحاياها ، ومن هنا جاءت حميمية التجربة وصدق المعاناة .. ويبقى الكثير مما يكتب ويقال عن هذه المرحلة ، ولتبق كوابيس محمد أيوب إضافة نوعية للمكتبة العربية .

صحيفة المسار
العدد 49 ص 12 /قضايا ثقافية
النصف الأول من آيار " مايو "1999 م .

ملحق رقم 3

الكوابيس تأتي في حزيران

رواية : محمد أيوب

بقلم : شمس الدين موسى

صحيفة الأهرام في 2000/11/15م

الناشر : دائرة الثقافة بوزارة الإعلام الفلسطينية

برغم مرور أكثر من ثلاثة وثلاثين عاما على نكسة أو كارثة يونية 1967 ، وبرغم ما جرى من انتصار في حرب أكتوبر 1973 ،فإن أيام يونية الثقيلة لا تزال عالقة بالوجدان العربي بشكل عام ، وما يؤكد ذلك يلوح فيما تتجلى به قرائح المبدعين في مجالات الإبداع المختلفة ، فتعرض الكثير من شجون وأحزان تلك الأيام بأثرها على جيل 1967 .
ذلك هو ما وضح في الرواية التي كتبها الروائي الفلسطيني محمد أيوب أخيراً بعنوان " الكوابيس تأتي في حزيران " كي تكشف الكثير من آلام جيل حزيران 1967 ، ذلك الجيل الذي عاش حياته قبل عام 1967 تحت تأثير حلم العودة وتجاوز نكبة عام 1948 ، وفاجأته الهزيمة التي لم يكن له يد فيها .

يأتي بطل الرواية أحمد الفايز الذي كان يعمل معلماً كي ينتظم داخل واحدة من الخلايا السرية ، فحلم التحرير لديه لم يكن بعيداً عن الشوق لامتلاك السلاح الذي كان ممنوعاً في ذلك الوقت في قطاع غزة ، ولم يكن يترك أي عمل سياسي ينمو بعيدا عن الأجهزة .

تعرض الرواية لأم أحمد الفايز الذي قام مع بعض الرفاق من الشباب الفلسطينيين ببعض العمليات العسكرية ضد قوات الاحتلال ، مما أودى به إلى السجن والاعتقال في سجون إسرائيل حتى يعترف على المنظمة التي يعمل بها ، وعلى أماكن السلاح الخاص بها ، لكنه ينجح في اجتياز محنة الاعتقال وما صاحبه من تعذيب بدني ونفسي وتماسك شديدين ، مما جعله يرى وسط الظلام داخل سجنه الانفرادي تلك الكوابيس التي كانت تنتابه أثناء نومه والتي تتصل بزوجته وطفله المنتظر قدومه ، خاصة بعد أن هدده المحققون الإسرائيليون بالقضاء على رجولته وإجهاض زوجته في حالة عدم اعترافه ، وكان ذلك الحلم الذي رأى فيه زوجته بوجهها الشاحب كالأموات ، وبطنها الهامد ، بينما الشيخ العجوز ذو اللحية البيضاء يهزه برفق ويقول له : لن أدعك ترى ابنك .

تلك العبارة علقت بذهنه بعد خروجه من المعتقل ، وبعدما عجزت سلطات الاحتلال عن إدانته حيث كان واسع الحيلة فلم يسقط ، وبدت اعترافات رفاقه متضاربة أما المحققين ، وليس لها أساس ، ولعل الروائي محمد أيوب في نهاية الرواية عند تصويره لصور الكفاح الوهمية مدفوعة الأجر ، وبعد خروجه من المعتقل يكون قد أدرك أن حلمه تحقق ، ذلك الحلم الذي فقد فيه الابن المنتظر من الزوجة الشابة ، والذي ظنه في ذلك الوقت أنه مجرد رؤية كابوسية ، لكن الكابوس كان قد تحقق أمام عينيه مثل بقية الكوابيس التي وقع تحت تأثيرها مثل كابوس الاحتلال وكابوس الهزيمة وكوابيس التعذيب النفسي، وها هو كابوس آخر يشكل أبعاده بواسطة رفاق الكفاح الذين احترفوا الكسب من العمل السري بدلا من أن يكون نضالهم وكفاحهم حقيقياً ومؤثراً .

والملاحظ أن ما يمكن أن يعاب على الرواية ذلك التطويل في الكثير من أجزائها ، حيث حشد فيها الروائي الكثير من المواقف السياسية التي أصبحت تاريخاً ، مثل خطاب النكسة والوعود باحتلال إسرائيل وأكاذيب النصر الإذاعية .

وما يحسب لها أيضاً أنها نجحت في تقديم صورة كاملة لتعامل الإسرائيليين مع الشعب الفلسطيني في غزة وخان يونس ، ولأثر الهزيمة على أبناء الأرض التي لم يتركوها ، كما كانت تشي من طرف خفي بالنتائج المؤكدة التي تحاصر الإنسان الفلسطيني في المرحلة المعاصرة ، ولعلي أتفق معه في النهاية وبعد تلك السنوات الطويلة أن كل الكوابيس تأتي من حزيران .

ثانيا : في نقد المسرح والسينما

- 13 -

حول عرض مسرحية " ناتان الحكيم " في غزة

في حوالي الساعة الثامنة من مساء يوم الخميس الموافق الثامن من أكتوبر 1998م 17جمادى الآخرة 1419هـ بدأ عرض مسرحية ناتان الحكيم عل مسرح مركز رشاد الشوا الثقافي ، وقد رافقت عرض المسرحية ترجمة مبتسرة ، لكنها كانت كافية لاستفزاز مشاعر الجمهور ، ومنهم عدد كبير من المثقفين ، مما حدا بالكثيرين منهم إلى مغادرة مكان العرض في حركة احتجاجية صامتة ، وقد طلب مني بعض الأصدقاء أن نغادر المكان ، ولكني قررت البقاء لمتابعة المسرحية ، ومع ذلك فقد اضطررت إلى مغادرة المكان في آخر ربع ساعة من المسرحية .

المسرحية ـ والعهدة على المترجم لأنني أجهل الألمانية ـ تتحدث عن يهودي اسمه ناتان يعود إلى بيته في القدس فيجده وقد احترق وأكلته النيران ، ولا يشير المؤلف إلى الذي أحرق البيت ، ولكنه يشير إلى أنه أعاد بناء بيته ، وكأن المؤلف اليهودي جوتهولت إفرايم ليسينغ زعيم حركة التنوير اليهودية في ألمانيا يريد أن يقول لنا إن القدس هي موطن اليهود، وهذا ادعاء توراتي قديم ، فالتوراة تخبرنا أن الرب منح أورشليم وما حولها ليعقوب ولنسله من بعده لأن الرب لم يستطع الانتصار على يعقوب (إسرائيل أي مصارع الإله) الذي صارعه طيلة الليل ، وهذا التقديم يتعارض مع موقف حركة التنوير اليهودية التي كانت تدعو إلى اندماج اليهود في المجتمعات الأوربية ، ولعل المسرحية بهذه المقدمة تشكل إرهاصا يمهد للحركة الصهيونية ، ومما يؤكد ذلك أن اليهود بعد كتابة هذه المسرحية بسنوات قليلة طلبوا من نابليون السماح لهم بالاستيطان في فلسطين ، كما اتصلوا بالسلاطين العثمانيين لنفس الغرض ، كما أن بداية المسرحية تشير إلى أن فارساً صليبيا أنقذ ريشا ابنة الحكيم اليهودي من الاحتراق ، تقوم الخادمة داجا بإبلاغ الحكيم ناتان بذلك ، تتعلق الفتاة بالفارس الصليبي وتعتقد أنه ملاك وليس إنسانا ، ولكن والدها يحاول إقناعها أنه إنسان وأن من الأفضل أن يكون إنساناً .

والمسرحية تحاول أن تقدم صورة مشوهة للقائد العظيم صلاح الدين الأيوبي ، فهو إنسان لا هم له إلا جمع المال بغض النظر عن مصدر هذا المال ، لأنه يفتقر إلى المال والسلاح والخيل ولا يجد إلا الله الموجود ، وإذا كان حال صلاح الدين كذلك فكيف استطاع أن يحقق انتصاراته العظيمة على الصليبيين ، تلك الانتصارات التي لم تشر إليها المسرحية لا من قريب ولا من بعيد ، وصلاح الدين إنسان محدود الذكاء في نظر مؤلف المسرحية الذي لا يشير إلى ذلك صراحة بل يغمز من طرف خفي و الحذق يفهم ، فهو يقول لنا أن أخته سيتا ـ ولا أدري من أين جاء المؤلف بهذا الاسم الذي أعتقد أنه ليس عربياً ـ قد هزمته في لعبة الشطرنج ، فهل يعقل أن من أدار كل هذه المعارك ضد الصليبيين بكفاءة عالية لا يستطيع أن يمارس لعبة الشطرنج ، والمسرحية تغمز على العرب من طرف خفي حيث تشير إلى أن نساء هم هن اللاتي يخططن للقادة ، فأخت صلاح الدين تريد أن تتنصت على ما سيدور بين أخيها وبين ناتان وكأنها لا تثق بحصافة رأي أخيها القائد ، ولكن صلاح الدين يقوم بزجر أخته ومنعها من التنصت من خلف الستار ، وتقوم بوضع خطة لجباية الأموال ، والأنكى من ذلك كله أن المسرحية تقدم صلاح الدين على أنه إنسان شاك لا يعرف إن كانت ديانته وعقيدته صحيحة أم لا ، ولا يملك إلا أن يسأل ذلك اليهودي ناتان عن أي الديانات هي الأصح ، إنسان شاك مهتز العقيدة بهذه الصورة كيف يمكنه أن يدافع عن الإسلام بهذه البسالة.

يرد ناتان على تساؤل صلاح الدين بأن يقص عليه قصة رجل لديه خاتم حقيقي يريد أن يورثه لأولاده الثلاثة ، ولما كان الرجل (الذي يرمز إلى الإله) لا يريد أن يغضب أياً من أبنائه ، فقد صنع خاتمين مزيفين وأعطى كل ابن من أبنائه خاتما ، ولكن واحداً منهم فقط هو الذي أخذ الخاتم الحقيقي (الدين الحقيقي) ويتابع المترجم فيقول إن من حق كل ابن أن يعتقد أنه صاحب الخاتم (الدين) الحقيقي ، ولكنه يردف قائلا : إن الرجل أعطى الخاتم الحقيقي إلى أحب الأبناء إلى قلبه ، وفي هذا إشارة واضحة يمكن لأي إنسان مطلع أن يدرك أنها إشارة إلى أن الديانة الحقيقية هي الديانة اليهودية ، فأحب الأبناء إلى الأب في الديانة اليهودية هو الابن البكر الذي له حق الإرث عن والده (حق البكورية)، وكما ورد في القرآن الكريم من ذكر لشعب الله المختار وأن الله فضل بني إسرائيل على العالمين ، ويشير المؤلف بموت الرجل إلى موت الإله الذي بشر به فلاسفة تلك الفترة وخصوصاً الألمان منهم ، ومما يؤكد هذا التوجه أن المؤلف نفسه كتب كتاباً عن تطور البشرية من مراحل الديانات إلى مرحلة المجتمع المنظم طبقا لقوانين مقدسة من وجهة نظره وذلك في كتابه تثقيف البشرية سنة 1780م .

والمؤلف يطعن في ذمة صلاح الدين وفي إنسانيته ، كما يطعن من طرف خفي في نسبه ، فهو لم يطلق سراح الفارس الصليبي إلا لأنه يشبه أخاه ، ويركز على ذلك حين يجعل صلاح الدين يكتشف أن الميدالية المعلقة في رقبة الفارس الصليبي تشبه تلك المعلقة في رقبة أخ وأخت صلاح الدين ، وكأن المؤلف يريد أن يقول إن أخوة صلاح الأشقاء هم أخوة الفارس ، وبهذا يمكن أن يستنتج المشاهد أن صلاح الدين من أصل أوربي أو أن أخوته هؤلاء ليسوا من دمه وفي هذا طعن في انتمائهم و انحدارهم من صلب أب واحد ، وأخيرا يحاول المؤلف أن يؤكد ذلك بجعل صلاح يتحالف مع الصليبيين ، وفي هذا ما فيه من تزوير للتاريخ، ذلك أن التاريخ لم يذكر أن صلاح الدين قد تحالف مع الصليبيين ، وإن كان صلاح الدين ـ ولأسباب محض تكتيكية ـ قد وافق على هدنة مع الصليبيين الذين قاموا بخرقها حين اختطفوا أخت القائد صلاح على طريق الكرك .

إن محاولة الإساءة إلى القادة العرب والمسلمين ونبش قبور الموتى منهم في هذا الوقت بالذات أمر يخلو من البراءة ، إن الإساءة إلى صلاح في هذه المسرحية ـ بغض النظر عن الادعاء القائل بأن فيها دعوة إلى التسامح والتعايش السلمي بين الأديان ـ تتزامن مع محاولات لصوص الأمة العربية ورجعيوها الإساءة إلى ذكرى القائد الراحل جمال عبد الناصر طيب الله ثراه ، إن شبح جمال عبد الناصر وشبح صلاح الدين الأيوبي ما زالا يؤرقان أعداء الأمة العربية سواء أكان هؤلاء الأعداء داخل أو خارج الأمة العربية ، ومن هنا تأتي الحملة الشرسة على رموز هذه الأمة لسلخها عن ماضيها وتشكيكها في ذمم الصادقين من قادتها ، إن أمة لا تحترم ماضيها العريق والتليد لا تستطيع أن تبني حاضرها أو أن تشق طريق مستقبلها .

قد يرى البعض أن المسرحية أنصفت صلاح الدين ، وهو حر في رأيه ، كما أنني حر في رأيي ، وأنا أرى أن المسرحية شوهت صورة صلاح كرمز عربي إسلامي ، ولعل أبسط مثال على ذلك هو الإشارة إلى اختيار الحافي مسئولا عن جباية الأموال لصلاح الدين ، وأن الحافي كان صديقاً ـ أثناء فقره ـ لناتان ، وتطلق المسرحية على الحافي (وهو شحاذ أيضا) لقب الدرويش إمعاناً في الإساءة إلى صلاح الدين ، ويفاجأ ناتان بعد عودته إلى القدس حين يرى آثار النعمة تبدو على الحافي وحين يعرف أنه أصبح بمثابة وزير لمالية صلاح الدين ، ولا يشير المؤلف إلى الدولة الأيوبية التي أنشأها صلاح الدين ، يصبح الحافي غنيا وفي هذا إشارة إلى سوء ذمته المالية وإلى غفلة صلاح الدين ، وفي هذا ما فيه من إساءة إلى رموز أمتنا العربية الأحياء منهم والأموات على حد سواء .

إن المسرحية ليست بريئة ولا تخلو من الشبهات ، ولا أدري كيف تم اختيار هذه المسرحية بالذات ولا من وراء اختيارها ، يظهر سوء نية المؤلف في اختياره لشخصياته وفي الصفات التي حاول إلحاقها بكل منهم ، ناتان اسم يهودي وهو حكيم يلجأ إليه صلاح الدين للاستئناس برأيه ، والحافي كلمة عربية تحمل ما تحمله من معاني التخلف والانحطاط، وصفة الدرويش تحمل معنى البله والغفلة ولا تدل بحال من الأحوال على الطيبة ، والحافي عربي أولا وأخيراً ، وربما كان الشخصية العربية الوحيدة في المسرحية ، وقد جعله المؤلف يقف شبه عارٍ على خشبة المسرح ، و يقرر المؤلف إعادته إلى الصحراء ، وفي هذا ما فيه من دعاية صهيونية تؤكد على أن أصل العرب وموطنهم الصحراء وأن مآلهم ومرجعهم إلى الصحراء ، أما سيتا فاسم غير عربي ، ولا يغرنا ما حاول المؤلف الإشارة إليه حين جعل صلاح الدين والفارس يكتشفان تزييف اليهودي للحقيقة ، وذلك حين يقول إنه (الحكيم) التقط فتاة مسيحية ولقنها الديانة اليهودية ، ربما كانت الفتاة تشير إلى فلسطين وإلى قناعة الصليبيين بأن فلسطين أرض مسيحية ، وفي هذا ما فيه من تناقض في مواقف المؤلف ولعله أراد أن يذر الرماد في العيون وألا يستعدي عليه المجتمع المسيحي الذي يعيش بين ظهرانيه في عصر الغيتو اليهودي. وأود قبل الختام أن أشير إلى أن سوء من عرف بالمسرحية يتضح من خلال تحريف اسم المؤلف بكتابته على أنه جوتهولد إبراهيم ليسينغ بينما ورد اسمه في الموسوعة العربية على أنه جوتهولت إفرايم ليسينغ ، وهو من مواليد 1927م وكذلك من خلال الادعاء أن هذه المسرحية هي أهم أعماله، في حين أن له مسرحيات أخرى منها (سارة سامبسون) 1755 و(أميليا جالوتي) 1779م ،وأن له دراسة نقدية في التاريخ والأدب وله كتاب من أهم الكتب الحديثة في علم الجمال، كما ادعى التعريف المرافق للدعوة أن المسرحية تنحصر في قصة رجل يريد أن يورث أبناءه الثلاثة خاتماً ثميناً ، في حين أن القصة كانت مضمنة ضمن المسرحية على لسان ناتان .

أما من حيث التكنيك والإخراج فإن المسرحية لا تقدم أي جديد لمسرحيينا الشبان ، وهي لا تقدم لهم شيئاً يمكن أن يستفيدوا منه ، فلا إضاءة ولا ديكور ولا إبداع في الإخراج ، فالمسرحية تنتمي إلى المسرح الذهني ، وقد كانت شخصياتها أقرب إلى الأبواق أو الدمى التي تنفث الأفكار لتدس السم في الدسم ، وفي النهاية فإن البطل الحقيقي في المسرحية هو ناتان وما عداه شخصيات ثانوية بما فيهم صلاح الدين الأيوبي ، وكلي أمل أن يشاهد المسرحية كل من يعرف الألمانية في الضفة الغربية ليرى ما لم أستطع رؤيته بسبب جهلي باللغة الألمانية .

- 14 -

الفنان المخرج

سعود مهنا

في فلمه الأخير كرمل

في يوم السبت 95/9/9 طلع علينا المخرج سعود مهنا بفيلمه الجديد (كرمل) ، و قد كنت أتمنى لو أنه كان موجوداً أثناء عرض الفيلم لمناقشته حوله . و لكن الظروف حالت دون ذلك فقد تعرض المخرج لحادث طرق أعاقه عن الحضور ، ولا شك أن السينما الفلسطينية في مناطق السلطة الوطنية الفلسطينية تشكل علامة بارزة على طريق السينما الفلسطينية بعامة. والمأمول أن نشهد في فترة قريبة نهضة سينمائية فلسطينية واعدة ومبشرة، ولكني أود أن أشير إلى أن إخراج أي فيلم يحتاج إلى كثير من الأناة و سعة الصدر، كما أنه لابد من أن يقوم المخرج بعرض فيلمه عرضاً تجريبياً أمام عدد محدود جداً من الكتاب و النقاد حتى تتاح له فرصة مراجعة الفيلم و تعديل بعض المواقف التي تحتاج إلى تعديل، ليخرج بعد ذلك بفيلمه إلى الجمهور و هو على أكمل و جه .

يبدأ الفيلم بعرض مشكلة البطالة و يبين لنا أن أباً لديه أسرة متوسطة يتعرض لفقدان مصدر رزقه وعمله في إسرائيل فيلجأ إلى الهرب من مواجهة مشكلته عن طريق السكر، حيث إن بطل الفيلم يحمل شهادة جامعية . و أنه تخرج قبل عام و أنه لا يملك إلا أن يبروز شهادته ، دون أن يستفيد منها . و هنا نجد أن شاباً جامعياً و خريجاً جديداً نسبياً قد تزوج و أنجب أطفالاً، و أن ابنه الكبير يدرس على ما يبدو في المرحلة الابتدائية العليا على الأقل ، الخامس أو السادس الابتدائيين ، إن لم يكن في المرحلة الإعدادية وهذا يعني أن عمره تجاوز العاشرة أو الثانية عشرة ، ترى هل تزوج هذا الشاب و هو في المرحلة الإعدادية ، و هل يعقل ذلك إذا كان صحيحاً كما يتضح من الفيلم ، وقد قدم لنا الفيلم صورة مشوهة للمدرس ، هذا المدرس الذي عانى الأمرين في فترة الاحتلال وخصوصاً في فترة الانتفاضة فهل يعقل أن نسيء إلى مدرسينا بهذه الطريقة ؟! صحيح أن المدرس حاول التحري عن سبب إهمال كرمل لدروسه و

لكنه يقوم بحركات غريبة أثناء كلامه ، كما يحاول استمالة أم كرمل . فهل يعقل ذلك ؟ حتى و إن حدث ذلك من البعض . فهل يشكل هذا قاعدة أم استثناء ؟

و بعد ذلك نشاهد بطل الفيلم و هو يفكر و يتحدث إلى نفسه عن ابنه و أنه مقصر في حق ابنه وزوجته ، تأتي هذه الصحوة غير مبررة ، و لو أن المخرج اكتفى بتلك الصدمة التي حدثت لهذا الأب بعد ضياع ابنه لكان الأمر معقولاً و مبرراً . و نلاحظ أن المخرج قد قدم لنا نموذجاً طيباً للأم و الزوجة الصابرة التي تتفهم ظروف زوجها ، و ترفض أن يتدخل أخوها في خصوصياتها ، كما نجد أن الأب الضرير يعطي صورة جيدة للأب الذي ينصح ابنته بالصبر و التروي .

وبعد أن يدبر الابن قصة اختفائه نجد أن عتاباً يحدث بين الأب و الأم لتعود المياه إلى مجاريها ، هذا العتاب جاء غير مناسب ، في فترة كان يجب أن ينشغل بال الأب و الأم بالبحث عن ابنهما المفقود . كما أن الفيلم أظهر الشرطة الفلسطينية و كأنها عاجزة عن إيجاد الطفل، مع أن الواقع يشير إلى غير ذلك ، فالشرطة الفلسطينية لديها المقدرة و الكفاءة على كشف قضايا أصعب من مثل هذه القضية التي دبرها أطفال صغار . حتى الأب قرر الانتظار إلى الصباح للبحث عن ابنه ، و هذا غير منطقي خصوصاً و أن المنطقة لم تعد تعيش تحت ظل نظام حظر التجول الذي كان موجوداً في زمن الاحتلال ، والغريب في الأمر أن الطفل يكتب رسالة إلى أمه يرسلها مع صديقه و يطلب منه أن يحاول إلقاءها في البيت دون أن يراه أحد ، و السؤال الذي يطرح نفسه . لماذا لم تسلم الأم الرسالة إلى الشرطة لمساعدتها في البحث عن ابنها ، و في نهاية الفيلم يأتي ثعبان يبدو من شكله أنه ثعبان ذكر (عربيد) ليوهمنا أنه لدغ الطفل ، مع أن الثعبان لا يلدغ ،و يأتي صديق الطفل في الصباح ، بعد فترة طويلة من لدغ الطفل ليكتشف أنه ملدوغ فيجري لإبلاغ أمه بذلك . تأتي الأم و تحمل ابنها و تصرخ (كرمل) إن موت الطفل غير مبرر ، و لا يهمني إن قال المنتج أن الطفل لم يمت ، الواضح أنه مات و أن موته غير مبرر ، فقد كان اكتشاف الطفل حياً كافياً لإعادة الأب إ لى وعيه دون حاجة إلى هذه النهاية المأساوية .

أما من حيث الممثلين فقد أجادت الجدة (أمينة أبو غانم) أداء دورها ، كما كانت الزوجة (نجاح عوض الله) مثالاً للزوجة الصابرة . و قد عانى تصوير الفيلم من عدم الوضوح في بعض اللقطات و قد تكررت عدة لقطات في المكان الذي اختبأ فيه الطفل توحي بأنه قد مر عدة أيام و لكنا نفاجأ بصديق الطفل يحضر له الطعام في الصباح ليقول إن كل الفترة التي مرت هي ليلة

واحدة ، فما هو مبرر تتابع عدة لقطات من النهار و الليل . أما بالنسبة للموسيقى التصويرية فقد كان فيها بعض الصخب في حين أن الموقف الدرامي الذي يصوره الفيلم كان يحتاج إلى موسيقى هادئة وحزينة .

و في الختام آمل أن يشاركني المخرج الرأي أن العبرة في إخراج الأفلام ليست بعدد الأفلام التي يخرجها هذا المخرج أو ذاك ، لكن العبرة هي بجودة الفيلم و نوعيته . آمل أن نلتقي مع الفنان سعود مهنا و قد من الله عليه بالصحة و العافية في فيلم أخر يراعي فيه أن يكون جديراً بسعود مهنا.

الثلاثاء 1995/9/12م

- 15 -

قراءة نقدية
في ديوان " تأملات الولد الصعلوك "
للشاعر : باسم النبريص

يقع الديوان في 106 صفحات ، ويحتوي على أربع عشرة قصيدة ، تتكون القصيدة الأخيرة منه من خمس وستين لوحة شعرية ، وقد أهدى الشاعر الديوان إلى أمه ، ونجد مقولة ل " هيدغر " تفيد بأن جوهر الفن هو الشعر وأن الحقيقة هي جوهر الشعر ، وهناك مقدمة تحت عنوان " مفتتح " ، وقد جاءت معظم عناوين القصائد على شكل أسماء نكرة أو حروف أو أفعال (مثل: قم، علمني) ، كما نلاحظ أن معظم العناوين جاءت مفردة ، ولعل ذلك يرمز إلى وحدة الشاعر واغترابه عن واقع لا يألفه ولا يرضى عنه ، بينما جاء عنوان واحد فقط على صيغة المثنى " خاطرتان " ، وعنوان آخر على صيغة الجمع " الشعراء " ، وقد كرر الشاعر بعض العناوين بشكل لافت للنظر ، فقد تكررت كلمة شاعر نكرة أو معرفة خمس مرات ، بينما تكررت كلمة سؤال أربع مرات ، مما يظهر حيرة الشاعر أمام لغز الحياة وسؤالها الكبير ، كما تكرر حرف النفي في العناوين ثلاث مرات ، بينما لم نجد حرف الإيجاب " نعم " سوى مرة واحدة ، أما حرف السين فقد تكرر اثنتي عشرة مرة ، وتكرر حرف الحاء تسع مرات ، وكذلك تكرر حرف الهاء تسع مرات ، بينما تكررت التاء المربوطة اثنتان وعشرون مرة ، وأغلب الحروف التي تكررت من الحروف التي تدل على السلاسة والبساطة .

في المقدمة التي كتبها الشاعر لديوانه يرقى بالولد الصعلوك إلى مرتبة الألوهية حين يخاطبه بقوله : " فاتحين وطناً يشبهك ولا يشبه سماءك السابعة " ، ويقطع الشاعر على نفسه عهداً بأن ينتظره (ص 11):

" سوف ننتظرك في أزقة المسحوقين منارة تستبي الليل وتبرق ،

وموتاً يحاصر المخصيين " ،

والولد الصعلوك من خلال تأملاته يشكل الأمل والمنقذ بالنسبة للشاعر ، فهو :

" الأيسر حتى انطفاء النهايات واشتعال الفعل " وهو " الأيسر حتى وثبة الجياع وإحقاق العدالة "، " الأيسر حتى القيامة والفجر والولادة العاجلة " ، والشاعر يتحدث بصيغة الجمع ، يقول : "نلتحم بك التحام الشهيد بأجنة الحوامل .. بشبق الشهادة " ، فالشهادة عند الشاعر ديمومة أبدية من خلال التصاق الشهيد بأجنة الحوامل ، كما أن للشهادة لذتها التي تفوق كل ملذات الحياة بما فيها لذة قمة الإمتاع الجنسي ، والولد الصعلوك هو كل ذلك وأكثر ، فهو تلك الزرقة الصافية التي ترفض أن تعطي لونها للبحار التي أشحبها الخوف أو سكنتها الغيبوبة الضامرة .

في قصيدته الأولى ص 12 يبحر الشاعر في قارب اللذة والتوحد ، ولكنه يشفق على نفسه، ويتصور أن ما يتحدث عنه ما هو إلا رؤيا، مجرد حلم سرعان ما يفيق منه على الواقع:

نبحر في جسدينا .. نهرب من جسدينا
ندخل صمت الأعشاب
ونقطف عنقود الرؤيا

والشاعر أسير عشقه لغزة ، فهو لا يستطيع منه فكاكاً ، وهو إن حاول الهرب من هذا العشق فإنه يهرب منه إليه :
نهرب من مملكة العشاق إلى مملكة العشاق .

ويحاول الشاعر أن يقول لنا إن عشقه لغزة هو نوع من الحب العذري الطاهر ، فالصوفيون رمز لذلك الحب الإلهي والوجد الدائم ، وغزة كالبحر تحتفظ ببكارتها ، لم تسمح

لغريب أن يضاجعها على الرغم من ذلك الليل الرمزي ومن غموضه الذي يقتل الشاعر بخناجره المطلسمة يغمدها في يقين الشاعر ليبقيه بلا يقين ولا إيمان :

خلفي الصوفيون .. أمامي البحر
بكاءات لا يحصيها عدد
لا يعرفها أحد
وغموض يقتلني ، يستل طلاسمه
يغمدها في عمق يقيني

وقد قدم الشاعر صورة رائعة حين رسم الملامح البشعة للاحتلال ، ولكنه استخدم نقطتي الاقتباس ، وكأنه يريد أن يوهمنا أن الكلام ليس كلامه وإنما يصدر عن غيره :

الليل هنا في غزة : وحش أعمى
تنين شرس ، بحر تتلاطم فيه الأمواج
ويعود الشاعر إلى وعيه ، أو يعود وعيه إليه حين يقول لغزة :

خذيني .. فالكل هنا مشغول عني
وهو يريد صبحاً غير الصبح العادي الذي يألفه الناس ، يريد إشراقة أخرى للنور:

والصبح هنا في غزة لا يتجرأ فيزيح ستار العتمة

ونلاحظ أن الشاعر استخدم كلمة الأجدب في مكان كلمة الجدب ، فنحن نقول هذا مكان جدب وزمان جدب ، كما كان من الواجب أن يستخدم الشاعر الفاصلة بين عبارة : " ننادي الله " ، وعبارة " كل القديسين " حتى يستقيم المعنى ولا يتشوش ذهن القارئ .

وقد قدم في قصيدته التي بعنوان : " من وحي ناظم حكمت " صورة ذهنية على الرغم من الرمز الذي تكشف عنه الكناية في العبارة ، كما بين لنا مدى الإحباط الذي يعانيه في لهجة خطابية مباشرة على الرغم من المعنى الإنساني الذي تحمله العبارة :

حين أكون وحيداً منهزماً
أجتر كآبة صمتي ، ومرارة قهري الدائم
أتعلم منك العشق المطلق للبشرية
للفقراء المنتظرين العدل

وقد لجأ الشاعر إلى التكرار ليؤكد على المعاني التي يوردها ، ولكن كثرة استخدامه لحروف الجر يزيد من ذهنية الصورة ، وبدلا من أن تأتي الصورة من خلال ذهول الشاعر نجده واعياً تمام الوعي لما يريد أن يقوله حتى يصل به الأمر حد المباشرة واللهجة الخطابية والأسلوب التقريري ، في قصيدته " قم " نجد أن فعل الأمر يحمل دعوة إلى الفعل الممنطق سلباً أو إيحاباً، ويتبع فعل الأمر ب "لا" الناهية ، حيث يقدم لنا حقيقة ذهنية بصورة تقريرية بعد تكرار نواهيه المتعددة التي تحمل دعوة إلى الفعل الجاد بطريقة سلبية :

لا توغل في الصمت
ستموت غدا ، وستشبع موت
ولكنه سرعان ما يعود إلى الإيجابية :

" فالعالم أجمل مما كنت تظن ، والعالم أروع مما كنت تظن "

ولعله هنا يجرد من نفسه شخصاً آخر يناجيه ، يزجره تارة، وينصحه تارة أخرى، والشاعر هنا لم يغادره المنطق ، بل ظل أسير وعيه المستيقظ أبدا ، ومن الملاحظ أن التكرار هنا لم يخدم القصيدة أو الصورة الشعرية ، ولو أنه حذف بعض الكلمات المكررة لاستقام الوزن والمعنى ولكان الإيجاز أبلغ ، ولو أنه حذف كلمة تمتع وأصبحت كلماته كما يلي :

وتمتع بعطاء الأرض / .. بالألوان /وبالألحان

لما خسر شيئاً ، وقد أكمل الشاعر الصورة التي قدمها لنا بشكل تقريري يقول :

فجميل أن يحيا الإنسان
وعظيم أن يحيا الإنسان

يشعر الشاعر بالعجز ، ويعبر عن هذا العجز بصورة متناقضة ، ففي بداية قصيدته : " لو كنت أستطيع " يقول :

لو لم يكن طعامي القديد والنجيع

ترى ماهي الصورة التي أراد الشاعر أن يقدمها لنا من خلال المزاوجة بين القديد والنجيع ، وما هي علاقتهما بفقدان القدرة والاستطاعة ؟ وإذا كان طعامه هو القديد والطعام الهنئ فكيف ينقلنا إلى صورة مغايرة لما استهل به قصيدته حين يقول :

لكني يا أمي
يا سر حسرتي وهمي
لكنني فقير
كإخوتي فقير

وحبذا لو أنه حذف كلمتي " كأخوتي " المكررتين بعد الكلام السابق حتى يستقيم الوزن والمعنى ، وفي نهاية القصيدة يسقط في يد الشاعر ، ويعبر عن قمة الإحباط واليأس حين يقول :

لا ينفع الكلام لا ينفع الكلام

أما في قصيدته " كتابة " ص 22 فيقدم لنا صورة سوداوية لحياة الإنسان وللعالم من حوله ، فالشاعر قد قنع بالجنون ، جنون من اكتشف الحقيقة المرة ، فاختلت المعايير والقيم الإنسانية التي كان يؤمن بها ، فقد اكتشف حقيقة :

إن كونكم مريض

دنياكمو مريضة

حياتكم فقيرة عقيمة

والعقم هنا دلالة على الجدب والقحط وانعدام العطاء الإنساني ، وقد توج الشاعر إحباطه ويأسه من العالم من حوله بالصورة التالية :

البؤس في البداية

والموت في النهاية

والليل في الوسط

وفي قصيدة " هذيان " ص 24 يحلم الشاعر بالوطن البعيد الذي أوشك أن يطال ترابه الذهبي ، ولكنه يستيقظ قبل أن يحقق أمنيته في الحلم ، ويقوم حائراً بين الحقيقة والحلم واختلاطهما معاً إلى درجة أنه لا يستطيع في هذيانه التمييز بين الحلم والواقع ، فكلاهما كابوس يتضخم ليلاً ليملأ وجود الشاعر وكينونته ، ولكنه يصحو من هذيانه ليقدم لنا صورة موغلة في ذهنيتها ، يقول :

لم يخفني أن أرى الإنسان ذئباً مرة ،

كلباً وتنيناً وخنزيراً ،

ولكن الذي أعيا مخيلتي وأرعبني هو الفوضى ، وهذا الانفلات التام من كل الأصول .

الشاعر يورد الكلمات : أعيى وآلم وأرعب التي تدل على الوعي الكامل واليقظة ولا تدل على الهذيان ، وفي حيرته بين هذيانه ووعيه يبدأ في انتحاره معلناً أن الحياة الصعبة السوداء ليست غايته ولا شعاره ، وهي صورة سوداوية أخرى يقدمها لنا الشاعر ليعبر عن يأسه وعدم ثقته بالعالم من حوله .

وفي قصيدة " هاجر وغربة جديدة " ص 26 ، ترمز هاجر إلى حقيقة تاريخية ، بدليل أنه ربطها بالعشب وأسرار الصحراء ، وقد قدم الشاعر صورة رائعة في قوله : " مارست الصحو " ،

وكأن الصحو عادة يمارسها الشاعر كأية عادة من العادات التي يمارسها الإنسان ، وحين يريد الشاعر التوبة تتزاحم عليه الآثام وكأنها لا تريد له أن يصحو أو أن يعي نفسه ، حتى عند النوم تتراكم عليه الأحلام ، بل إن الموت يصبح عزيز المنال ، وكأنه كتب عليه أن يعيش مغيباً عن وعيه و واقعه .

وفي " إرهاصية " ص 28 ، ينادي الشاعر ضمير المخاطبين موجهاً نداءه إلى الشعب العربي :

يا أنتم – فانتشروا –لن أستخدم صفة الغائب في لغتي

الشاعر يريد لأمته أن تكون دائمة الحضور ، ولا يريد لها أن تقبع داخل ضمير الغيبة ، يقول :
أم الأيتام تنام الآن وما شحنت محاجرها بالضوء .

الضوء هنا ضوء خاص ، ضوء الأمل بمستقبل أفضل ، وقد عبر الشاعر عن ذلك بلغة سلسة سهلة، واستخدم كلمات نثرية تؤدي المعنى دون ضجيج خطابي ، ولكنه عاد وقدم لنا صورة غير مقبولة في قوله :

ودخلت لهاث الله بلا أسماء .
كما يعود إلى الخطابة والتقريرية والمنطق العقلاني في قوله :

هذا زمن الثوريين وأنت تحب الثوريين
وهذا زمن نفاد الخبز وأنت تعادي الخبازين .

يصور لنا الشاعر جو الانحلال والعجز من خلال تصويره لما يدور داخل حانة في قصيدة " مراقبة " ص 30 ، وكأن العالم العربي بأغنيائه أصبح حانة كبرى يتلوى فيها العجز والشبق الجنسي إلى الحد الذي تتغزل فيه المرأة الشاحبة بكلب صامت، في حين أن الشاعر الذي لا يعجبه هذا الوضع مصاب بالعجز الجنسي على الرغم من عدم تجاوزه للعشرين من عمره ، يقول :

الشاعر العنين

الذي على مشارف العشرين

يبحث عن طريقة معقولة

ينهي بها حياته المرذولة

ينهي بها وجوده المشين

ولعل الشاعر هنا يود أن ينهي الجانب السلبي من حياته ولا يقصد الانتحار بمعناه المطلق، والصورة التي يقدمها الشاعر صورة سلبية يائسة في ظاهرها ، في حين أننا لو تعمقنا فيما وراء الكلمات لوجدنا صورة إيجابية ، فالعجز الجنسي عجز مؤقت ينبع من عدم القناعة والرضا بالواقع الذي يحياه الشاعر ويريد تجاوزه إلى واقع جديد يشبع نهمه للحياة الحقيقية بطعمها السائغ المقبول الذي يتمناه ، يعود بعد ذلك إلى الملل والسأم في قصيدته " مراقبة " الثانية ، فهو تارة يشرب قهوته، وتارة يطالع صحيفته ، ومرات يصيبه النعاس فينام ، ثم يستيقظ دون حماس على الرغم من وجود بذرة الشك والارتياب والدهشة في نفسه ، ويظل أسير ذهوله يشرب قهوته المرة وينام ، في حين تبقى الحسرة سيدة الموقف بلا منازع ، فهو يجتر حسرات العجز والقصور عن التغيير .. تغيير ذلك الواقع المتخاذل الذي ينتظر أن يسقط عليه الحل من السماء دون تعب .

و في قصيدته " إلى حمامة " ص 32 يطلب من الحمامة أن تحاول التكيف مع نمط حياته الرتيب ، فهو في بيته سجان وسجين، وهو كالحمامة ينتظر الحرية، وانتظاره هنا انتظار سلبي لا يصل إلى الفعل الواعي من أجل تحقيق حريته ، وهو يريد للحمامة أن تأكل وتنتظر مثله :

لكني أتناول أكلي

فكلي أنت الأخرى

وتعالي ننتظر الفجرا

فعسى ولعل

يولد في صمتينا شيء آخر غير الذل .

فهل يمكن لشيء آخر غير الذل أن يولد دون تجاوز حالة الانتظار السلبي والاكتفاء بتناول الطعام إلى حالة الفعل بحيث يطلق الشاعر تلك الحمامة التي يسجنها إذا كان يعشق الحرية ، حتى تحلق في سماوات الحرية والسلام ، ولعل الشاعر وحمامة السلام مسجونان بإرادة طرف ثالث يبقيه بلا حول ولا قوة .

وقد استخدم الشاعر في قصيدته " الشعراء " ال " العهدية ، وكأنه يقصد شعراء معينين، يحس أن القارئ يعرفهم لأنهم ينتمون إليه وينتمي إليهم ، فهم من طينته نفسها ، والشاعر متفائل بدور الشعر والشعراء ، فهم يوقظون أعراس اللغة ويخلصونها من جمودها وقحطها ، ويمنحونها الخضرة حين ترتوي بهموم الثورة وشموخها ، فتعود إليها الحيوية والدهشة والإيحاء ، وهو يريد أن يعيد للغة بكارتها لتعود عذراء نقية من كل شائبة ، ولعله هنا يشير إلى الثورة التي لن يفض بكارتها إلا الثوار الحقيقيون :

ها إنا نحن الشعراء
نوقظ أعراس اللغة الجامدة الجرداء
نمنحها الخضرة
نمزجها بهموم الثورة وشموخ الثورة
ونعيد إليها الحيوية والدهشة والإيحاء
نعيد بكارتها
وحرارتها
نجعلها حاضرة أبداً
ملهمة للعقل الفذ الخلاق .

والشاعر يضع شعراء الثورة في مصاف الأنبياء حين يجعلهم يمتشقون سيف الرؤيا الذي يخترق حجب الغيب لاستشراف المستقبل الذي يحمل في ثناياه الآتي الأعظم والذي يعطي للأشياء شكلاً ومضمونا جديدين يتجاوزان الشكل والمضمون التقليديين :

نمتشق الرؤيا
نستبق الحاضر
نرنو للآتي الأعظم

نتزود بالرغبة في تحطيم الأشياء
وإعادة خلق الأشياء

ويؤكد الشاعر على وضع الشعراء في مصاف الأنبياء عندما يقول :
ها إنا نحن الشعراء
ها إنا نحن الغرباء ،

فالأنبياء غرباء في أوطانهم ، وكذلك الشعراء ، لأنهم يثابرون على عزف سيمفونية المستقبل ويمتشقون سيوف الرؤيا ، ولا يزال الشاعر ممتطياً صهوة جواد النبوءة شاهراً سيف الرؤيا حين يحاول فك طلسم الأحجار ، منتظراً تلك القصيدة المرتقبة التي كتبها بعد أن صعد الهضبة التي ترمز إلى التسامي واستشراف المستقبل، ففي قصيدته"موت شاعر الأحجار" يقول:
أفنى ربيع عمره في الشمس والغبار

يفك طلاسم الأحجار
ويرقب القصيدة المرتقبة .

ولكن أعداءه لا يتركونه يشق طريقه للكشف عن وجه الحقيقة الغائبة ، بل يحاولون اصطياده وإيقاعه في حبائل فتاة بعثة الآثار ، ولعله يرمز بذلك إلى تلك المحاولات المستميتة لإحياء تلك الأجساد المحنطة التي ترعاها فتاة بعثة الآثار ، ذلك الجسد المحنط الذي يريدون إحياءه ، وتلك اللغة المحنطة التي يريدون بعثها من توابيت اللغات القديمة وكتب الديانات السالفة ، يقول :

ومر في خيالها خاطر خبيث
وأيقنت بأنه سينتهي للشبكة

ولكنها تفاجأ بأن الشاعر قد مات ، ولكن صقره ظل يحوم حول بسمته ، ولعل الشاعر يريد أن يقول لنا : لقد انتهى دور الكلمة ليبدأ دور الفعل الواعي الناجم عن فك طلاسم الأحجار وولادة تلك القصيدة المرتقبة ، مما جعل ذلك الشيء في صدر فتاة الآثار يرتعد ، ولم يشأ الشاعر أن يستخدم كلمة قلب ، ولكنه استخدم كلمة شيء النكرة وكأنه يريد أن يقول لنا إن فتاة بعثة الآثار بلا قلب ،

لأنه لو كان لها قلب لأفصح عنه الشاعر ولما استخدم كلمة شيء النكرة ، وقد كان بإمكانه أن يقول:

لكن قلبها .. في صدرها الأجوف
كان يرتعد
بدلا من قوله : " لكن شيئاً ما " .

وفي قصيدته " مدد .. مدد " ، استخدم الشاعر اللهجة المصرية ، وحبذا لو استخدم اللهجة العامية الفلسطينية لكان أعطى القصيدة نكهتها الشعبية المذاق والقريبة من ذوقنا المحلي ، ولن يختل من جراء ذلك الوزن أو المعنى .

و في 65 قصيدة نجد أن أسئلة الشاعر أكبر من أن يجد لها إجابات ، فهو يريد أن يرسم لنا صورة للكلمة المطاردة والملاحقة من خلال أسئلته التي يتركها بلا أجوبة ، بل يترك لخيالنا الجامح فرصة المساهمة في صياغة أجوبة لهذه الأسئلة :

ماذا ستفعل حين يكون الذهاب للبيت مشكلة
والخطى واهنة
وحين تكون الشوارع في آخر الليل موحشة ساكنة .

يبدو الشاعر سلبيا في بعض أسئلته حين يمشي إلى جانب الحائط، مقتنعاً بالمثل القائل : إن " العين لا تعلو على الحاجب " ، وعلى الرغم من سلبيته لم يسلم من سوط الجلاد الذي جلده ليخرجه من سلبية الواقع إلى حيز الفعل الواعي ، ثم يكرس الشاعر سلبيته في سؤال ثالث ص 56 حين يقرر أن الرقبة التي تنظر إلى الأعلى تنكسر ، وعليه فإنه يقنع بالنظر إلى الأسفل كيلا لا يتعثر في طريقه بما يكدر صفو سلبيته ، وهو يحاول الانفلات من أسر هذا التراث السلبي حين ينفجر في ذهنه سؤال ضخم :

من قال بذلك ؟
سادات الأمس أم المولى ؟

وفي سؤال رابع يتألم الشاعر بسبب إقفال المذياع وفيروز تغني ، فماذا كانت فيروز تغني ؟ أتراها كانت تغني لجسر العودة أم لشوارع القدس العتيقة ؟ تلك الأغنيات التي أيقظت أوجاع القلب من سباتها العميق ، ولكنها لم تتجاوز الإيقاظ إلى الفعل الواعي .

وتشكل المرأة الوجه السلبي لأحلام الشاعر وآماله التي لا تتحقق ، ولذلك يطول انتظاره دون أمل في انفراج الباب (ص 45) ، وينقم الشاعر على نفسه لأنه ضحى بالغنيمة لأجل الكلمة في هذا المجتمع المنافق الذي لا يؤمن بغير النفاق والمداورة أسلوباً للحياة :

ناقما على الكتابة التي من أجلها ضحيت بالغنيمة
وناقماً على فداحة الحياة فوق أرض هذه المدينة الدميمة
ومع ذلك يظل الشاعر مسكوناً بهموم الشعر ، يتمنى ومضة إبداع :

لكن عبثاً .. هيهات
فالشعر الشعر هرب
ومعينك في زمن القحط نضب
والطفل بأعماقك مات

فهل هو طفل الشعر الذي مات ؟ أم أن براءة الطفل في نفس الشاعر قد ماتت ؟!، وقد استخدم الشاعر حرف الجر " الباء " الذي يدل على المصاحبة ، وكأن الطفل الذي مات يصاحبه ويلتصق بجسده ، ولو أنه استخدم حرف الجر " في " لكان المعنى اعمق وأشمل ، ولكان قد أفادنا بأن الطفل متعلق بأحشائه من الداخل ولا يصاحبه مصاحبة خارجية يسهل التخلص منها، وهو يكثر الحديث عن الإحباط :

تقرأ في جريدة الصباح
عن شاعر أمضه الإحباط فانتحر

وهو يخشى أن يدهمه الموت قبل أن يحقق رسالته في الحياة ، ويطرح خوفه في سؤال مهموم :
ماذا لو مت مساء اليوم ؟ (ص 49)

ويتوحد مع راية المخيم التي تظل دون جميع ما حولها شامخة راسخة ، في حين يركع الجميع وينهارون أمام قسوة الحياة ، ولكنه يعود فيناقض نفسه ، ويطمس معالم تفاؤله بدثار من الإحباط والخيبة حين يرفع راياته منهزماً على الرغم من اقتراب الفجر حين يفر منه طفل الشعر أو يموت ، ويبلغ به الإحباط قمته في قوله :

وأنام وأعرف أن الوعد الآت .. " هكذا "

أبداً لن يأتي بالمرة .

ولذلك نراه في ص 53:

يهجر الكلام

يمزق الورق

ليتفرغ لشهواته الدنيوية من طعام وشراب وغرائز ، وهو يدرك أن ليله لن يطول ما دام يتدثر بدثار الصبر الجميل ، فهل يطول صبره الجميل ؟ كلا ،لأنه يخرج من جهامة النبوءة شاهراً فجيعته وذله سيفاً في وجه الليل والكهان ، يثور على الليل بمعناه الرمزي ليقتص من أولئك الكهان الذين حاولوا تخديره بالصبر الجميل كي يتحمل أذى ذلك الليل وضراوته (ص 58) ، وهو مع رغبته في التمرد والثورة يحاول أن يتكيف مع واقعه لينام بقلب خالٍ وجيوب خاوية (ص 60)، يذكر الشاعر بأبي العلاء المعري حين يساوي بين صوت البشير وصوت النعي ، أو بين بكاء الحمامة وغنائها حين يقول :

الغبطة قبر

والحزن كذلك قبر

فاختر أيهما كي تدفن فيه

مع الفارق بين فلسفة الشاعر وفلسفة أبي العلاء، لأن معاني أبي العلاء أكثر عمقا، وصوره أكثر رحابة ، يتساوى السلبي والإيجابي عند الشاعر حين يدعو الله على لسان ندى(ص 62):

أن ينصر هذا الشعب

أو يسخط هذا الشعب

فلقد مل القلب

ولقد شاخ القلب

حتى الصداقة عند الشاعر لها طعم آخر ، فعلى الرغم من مشاركته لصديقه في السراء والضراء ، فإن هذا الصديق يطعنه في الظهر ويستميل قلب زوجته ، يسرق أشعاره وهو في المنفى ، هنا يرمز الشاعر إلى تلك الطعنات التي وجهتها الدول العربية التي تدعي الأخوة إلى ظهورنا، ومع ذلك يدرك أنه في نهاية المطاف لن يُهجر ، ولن يتبعه الغاوون ، وإنما سيتبعه من يتبعه عن قناعة ، وسيكون أتباعه من عشاق البحث عن الحقيقة الساطعة التي ستفاجئ الجميع بسطوعها وحضورها الدائم ، وهو وحيد دائما : يحترف الرحيل خلف نجمة بعيدة ، وينتظر اصطياد طائر القصيدة ، وحده يكابر ، ووحده يصلي ، وهو شاعر البراءة الغريبة ، في مجتمع مدان يحترف إدانة الآخرين ، ويظل الشاعر سادراً في حرمانه ، يرقب جارته التلميذة ، ويمارس عادته السرية ، دون أن يحقق أمنيته ولو في أثناء الحلم ، فالأحلام تخذله وتتخلى عنه، والوطن المطعون يتحول إلى طعنة تشق قلب الشاعر من الألم لتخلف وراءها حسرة أبدية المرارة ، وحين يصور المخيم يصوره ساكناً خامداً، ولكن أذان الفجر يحركه كخلية نحل ، وقد استعمل حرف التشبيه " الكاف " استعمالاً ذهنياً ، لأن استعمال حروف التشبيه يضعف الرمز ويجعل الصورة أقرب إلى المباشرة ، كما يلجأ الشاعر إلى استعمال اللهجة الخطابية حين يحاول توضيح كيف يتحول المخيم إلى خلية نحل ، حيث ينطلق العمال إلى أعمالهم مع أذان الفجر (ص 73) .

وتحت عنوان " رؤية " نجد أن الشاعر يستخدم هذه اللفظة للدلالة على الرؤية البصرية لا الرؤية القلبية " البصيرة " ، فهو يرى الأمة كثيرة العدد ، ولكنها بحاجة إلى مدد ، وتحت عنوان " توضيح " يقدم الشاعر مفهومه للشعر :

فالشعر ـ سادتي ـ صدوق
طائر مجنح رقيق
لا يستقيم مع معادلات السوق
لأننا يجب أن نكون صادقين وأن نرفض منطق التدليس
وأن تكون روحنا مصقولة بالحب والألم .

فالشعر بدون الصدق يستحيل إلى مهزلة ، وخصوصاً حين يتعرض الشاعر إلى إغراء ذهب المعتز ، مع أن جراحاته ما زالت تنزف من ضربات سيف المعتز ، يطارد الشاعر شعور بالوحدة المملة ، فهو يأكل وحده ، ويخرج وحده ، بل إنه يسكر وحده مع أن السكر لا يحلو بلا نديم، ولأن الشعر صار سلعة رخيصة ، على الرغم من شعوره بأن الشعر الحقيقي يتطاير شرراً

من حجر الصوان لحظة احتكاكه بالفولاذ ، وينام على حد السكين ولا يخسر ، والشاعر يرفض عدم المبالاة حين يدعو الناس إلى اتخاذ موقف مهما كان هذا الموقف ، المهم ألا يقف الإنسان على هامش الحياة ، أو في وسط الطريق ، لأن أقدام السابلة ستدوسه :

مع اليمين قف
مع اليسار قف
لكن حذار أن تقف
يا سيدي في المنتصف .

يرفع الشاعر راية العصيان في وجه الكتابة لأن العالم في نظره كلب أجرب :

والدنيا زانية مسعورة
وجدير بالشاعر إن صدق الشاعر
أن ينسحب سريعاً من فوضى الصورة

ترى : هل توقف الشاعر عدة سنوات عن الكتابة لهذا السبب ، أم أن لهفته على الدنيا وخوفه من الخيبة القاتلة يتجاذبانه بعيداً عن روضة الشعر ، ويجعلانه لا يعرف أين يقف ، مع اليمين أم مع اليسار ، حتى يجد نفسه أسير ال " لا مفر " :

وكان لا مفر
أن أشعل النيران في خزانة الكتب

ثم يعلن الشاعر انتماءه للجنون ، ذلك الجنون الواعي والمقصود باعتباره مرفأ خلاص ينجو به الشاعر ممن حوله من الثرثارين بلا ضمائر :

تهجرهم جميعاً
لأنهم بلا ضمائر يثرثرون

وبعد أن يهجرهم ينعى لهم زمانهم ، كما ينعى لهم طعم الطهر والبراءة في زمن يخلو من الطعم ومن البراءة :

أنعى لكم زمانكم يا أيها المضللون
يا أيها المعبئون بالسذاجة الرديئة
يا أشقياء جيلي المأفون
أنعى لكم زمن الطهر والبراءة

ولعل استخدام الشاعر لأداتي النداء " يا " و " أي " والهاء التي للتنبيه كان من أجل التعبير عن حالة من البعد النفسي بين الشاعر والمخاطبين ، ولكن الشاعر يثوب إلى رشده ، وكأنه أحس أنه تناقض مع دعوته السابقة ولم يقف حتى في المنتصف الذي دعا إلى تجنبه ، فقد عاد وقرر أن الشاعر الحقيقي هو من يصرخ ضد المألوف وضد المعهود ، بل ضد الثابت والمتعفن ، يقدم لنا الشاعر صورتين متناقضتين للانتماء ، فهو ينتمي إلى كلمة مضيئة تضيف روعة إلى روعة الحياة، تشجع الإنسان وتحضه على التمرد ، ويقابلها بصورة أخرى للانتماء حين يعلن أنه ينتمي إلى الخواء ، إلى عراء الفراغ وفراغ العراء :

أنتمي للهلام
أنتمي للكلام الذي لا يجيد الكلام

وهذا ما يجعل الشاعر على مدى ديوانه مطحوناً بين شقي رحى الأمل واليأس ، فتارة يدغدغه الأمل ، وتارة يسحقه الشعر بالإحباط واليأس ، وهو بينهما مضيع لا يقر له قرار .

وأخيراً يعلن دون مواربة أنه ذلك الولد الصعلوك الذي جعل تأملاته عنواناً لديوانه ، ذلك الولد المشكلة الذي يكبر ليصبح بحجم الشعب بكامله ، ذلك الولد الشعب الذي يعترف :

إنني الولد المشكلة
جنوني جداري الأخير

وصوتي سيبقى النفير
سيخرج رغم النصائح
رغم الفضائح
رغم المحاذير والقمع والطغمة القاتلة .

لقد أصبح الجنون هو الجدار الأخير بالنسبة لهذا الولد الشعب الذي لم يجدِه صوت العقل ، ولا نصائح الناصحين له بالتعقل والتريث ، فجدار الجنون ، جنون الفعل ولا منطقه هو الملاذ الأخير والحل المرتقب ، وفي ثنايا ذلك تكمن النبوءة العظيمة ، فمن كان يصدق أن الحجر سيكون ملاذاً أخيراً لهذا الولد الشعب ، وأن هذا الفعل غير الممنطق بمنطق العقلاء سيحرك ماء ذلك المستنقع الذي كاد ماؤه يأسن ويتعفن، ومع ذلك تلاحق الشاعر وساوسه وسوداويته إلى مالا نهاية، فأبدا ستبقى بلاده ضائعة،وكأنه فقد الثقة بمنطق العصر العربي المتخلف،خصوصاً وأن أشعاره كتبت في زمن ساد فيه الإحباط في النصف الأول من عقد الثمانينيات، يقول الشاعر :

أحس أني مطفأ وأن روحي مطفأة
فأشتهي لو أنني عدم
وأترك الأوراق جانباً وأترك القلم
وأدخل الفراش وفي الفؤاد غصة الندم .

وفي نهاية ديوانه يهدي أمه التي تكبر لتصير بحجم الوطن ، يهديها وردة وألف ألف سوسنة ، لها ولكل قلب نابض بعشق كل الأمكنة ، كما ينبض بالحقد على الكلاب الخونة ، والغريب أن الشاعر زاوج بين الكلاب والخونة ، مع أن الكلاب مشهورة بالوفاء والأمانة ، وحبذا لو استخدم لفظة الذئاب بدلا من الكلاب لاستقام المعنى والوزن معاً ، ولتحقق له من الجمال أكثر مما تحقق باستخدامه لفظة الكلاب .

وفي الختام يمكن القول إن الديوان لا يخلو من أخطاء إملائية أو مطبعية ، فقد أهملت همزة القطع في كلمات كثيرة ، في حين كتبت همزة القطع في كلمات تلزمها همزة الوصل ، وهناك أخطاء مطبعية فقد كتبت كلمة جنونا بدلا من كلمة جنوبا ...

ما وراء النص في ديوان
" البدء ... ظل الخاتمة "
للشاعر: توفيق الحاج

أطل علينا الشاعر توفيق الحاج بديوانه السادس الذي يحمل عنواناً له دلالة خاصة هو: " البدء ... ظل الخاتمة"، البدء هنا هو بداية كل شيء وميلاده ، وكل بداية مهما امتدت وطال أجلها فهي إلى زوال ، فهي ظل ، مجرد ظل يزول بزوال مصدر النور الذي يصنع هذا البدء وهذا الظل ، والخاتمة أو النهاية المحتومة هي قدر كل الكائنات الحية ، فالحياة لا تعدو كونها ظلا للحقيقة الوحيدة في هذا الكون .. الموت ، كل نفس ذائقة الموت ، وكل حياة مهما امتدت إلى زوال ، فالحياة مجرد ظل عابر إلى الزوال والموت يظل الشيء الوحيد الذي يؤكد عبثية الحياة وسوء تقدير الإنسان وتعلقه الكاذب بسراب خادع ووهم ساذج .

ولعل هاجس الموت والإحساس باقتراب النهاية هو الذي حدا بالشاعر ودفعه إلى اختيار هذا العنوان ، حتى ولو لم يكن يقصد ذلك فإن هذا الهاجس غالباً ما يكون كامنا في باطن الشعور ، ذلك أن الكثيرين من الكتاب والشعراء يعبرون عما يختزنه العقل الباطن أو اللاشعور من خلال كتاباتهم التي قد تحتاج إلى استخدام المنهج النفسي لقراءة ما وراء النص .

والغريب أن لوحة الغلاف تحمل من الألوان ما يدل على الاستنتاج الذي توصلت إليه ، فاللون الأسود هو اللون الغالب على لوحة الغلاف ، وإن تخللته ألوان أخرى فهي اللون الأصفر الدال على الحذر والانتظار والترقب ، انتظار شيء ما؛ غير مريح في أغلب الأحيان، أما اللون الأبيض ، سيد الألوان وحاملها في ثناياه فهو يدل في عالمنا الإسلامي على لون اللباس الأخير الذي يلبسه الإنسان الظل عندما يغادر عالمنا إلى عالم آخر أرحب وأوسع ، خال من الطمع والجشع والنفاق والتدليس ، عالم يتساوى فيه الجميع وتسقط المناصب والجاه وسلطان المال والعزوة .

ولعل توفيق الحاج في ديوانه أراد أن يقول لنا إنكم تعيشون وهما سرعان ما تستيقظون منه، ظل يزول ليتكرر من جديد بأشكال مختلفة في قصيدته : " الرماد ... لا " يقول :

الموت

ليس أن تموت

الموت ... أن تحيا على الكثبان

ظلا للخرافة

الموت أن تسعى ذليلاً

حيث مأدبة الخلافة

فالموت عند توفيق الحاج أن يعيش الإنسان ظلا دون أن يكون مصدراً للظلال، دون أن يترك بصماته على صفحات الحياة، دون أن يكون فاعلا ومؤثرا أثناء عبوره لبرزخ الحياة ، والموت عنده أن يتنازل الإنسان عن كرامته وأن يسعى ذليلا تحت أقدام السلطان طلباً لمنصب أو منحة يمنحها له السلطان ، فالشاعر ليس من يمتدح الحاكم من أجل أن ينال الحظوة ، الشاعر هو من يدافع عن مصالح العامة ويمتدح أفعال الحاكم إذا كان عادلا دون أن ينتظر منه شيئاً أي شيء، لأن وجوه المنافقين والمدلسين ستتساقط تساقط أوراق الخريف لتكشف عما تحتها من زيف ، لتكشف أنهم أزلام كل مرحلة وأنهم يستطيعون أن يتصرفوا مثل شريط التسجيل ، يغيرون وجوههم كما نبدل الشريط إلى الوجه الآخر لنستمع إلى شيء آخر بعد ما مللنا الوجه الأول، والشاعر في قصيدته هذه يحمل نبوءة ترشدنا إلى زيف حاملي الأقنعة على وجوههم وأنهم سيتنكرون لمن ذهب وسيطبلون لمن سيأتي ، يقول :

غداً

تصبح الصور التي تكسو الجدار

كناسة الشوارع وموطئ القدم ...!

وهو في رفضه للرماد يقول مخاطباً الوطن :

بعد الزنازين ... الحكايا

بعد خصب الزلزلة ... !!!

أصبحت رايات ترفرف

في رماد المرحلة

فالحريق لا يترك إلا الرماد ، والوطن مجرد راية سرعان ما تبهت ألوانها وتهترئ بسبب من فكروا في الوطن باعتباره غنيمة ، يقول عن أريحا :

حملوا المدينة في دفاترهم ...

وعادوا ...

قالوا : نراودها جميعاً

قالوا : نقسمها غنائم ... ننتصر

قالت : من يسلب التاريخ مني

من يسلب الزمن المشبع بالألم ؟

والشاعر في القصيدة نفسها يجعل من أريحا قطبا ومن غزة قطباً آخر ، وكأن اتفاق غزة أريحا أولا كان هاجسه عند كتابة هذه القصيدة :

فالعشق غزة

والشواطئ ... لم تعد عذراء

حمداً لرب الكون

حافظنا على الوطن المبجل في مآقينا

فقد ...

تعرينا قليلاً للضرورة

ثم ... فارقنا الحياء

اتفاق غزة أريحا لم يكن هو الحل الذي يطمح إليه الشاعر أو أي فلسطيني ، وهو حين يقول : حافظنا على الوطن المبجل ، يسخر من نفسه ومنا ، وكأنه يريد أن يقول إننا فرطنا في تراب الوطن كما تفرط المرأة في شرفها ، ودليلنا على ذلك قوله :

تعرينا قليلا للضرورة

ثم ... فارقنا الحياء

ويختتم الشاعر رفضه للرماد بالتفاؤل حين يتساءل :

هل تخنق الأصفاد دورياً...
يغرد للوطن ...؟؟!!

وفي قصيدته : " يراعات الصدى " يؤكد على فكرة الموت حين يقول تحت عنوان : " خاتمة ":
وجود ..
ثم موت .. لا مفر ...
حكمة المولى ...
وساقية البشر ... !!

حتى عندما تولد الأحلام الجميلة ، يأتينا من ينعي الخبر ، وقد جعل الشاعر من الخبر منعياً بدلا من أن يجيئنا الآتي بخبر النعي ، يقول :

طارق بالباب ...
هبت ......
هرولت
داست خوفها ....
صرخت .....
تأوه كلها ...
ربما ....
ربما جاء من ينعي الخبر !!

الأم في هذه القصيدة تقوم مذعورة تدوس خوفها ، وقد تحول الخوف ثوباً تدوس أطرافه كما تدوس أطراف ثوبها حين تتحرك مرتبكة وعلى عجل لتتلقى خبر استشهاد ابنها ، وكأن الشاعر يتمنى أن يموت الخبر قبل أن يصلها فيأتيها نعي الخبر بدلا من خبر نعي ابنها الشهيد .

والشاعر يريد أن يباعد بينه وبين النهاية المحتومة ، فيحن إلى طفولته لينسى اغترابه في مجتمع لم يعد يتطابق مع قناعاته ، يقول :

أتعرى ... من قناعات القبيلة ..
والطقوس المستكينة تحت أطلال الفضيلة ..
لم يعد لي في اغترابي ..
غير طفل كنته وفضاءات بعيدة

ولكن أمله يتبدد حين يقول :

ثم ....
تسقط الأشياء من حولي ..
تنتحر الكتابة ...

فالكتابة غير راضية عن هذا الواقع المرير وهي تنتحر احتجاجا على هذا الواقع المتردي ، حيث لم تعد للكلمة أية قيمة أو دور على الرغم من القول المأثور للمسيح عليه السلام : في البدء كان الكلمة ، ويعبر الشاعر عن ذهوله من وجوه تحمل الضدين وتصفق لرجال كل مرحلة :

الآن ... ينذهل اندحاري
من قناعات الكتابة ..
من وجوه تحمل الضدين في لغة وتمضي
من شوارع ...
من أصابع ...
لم تعد تهوى سوى
لمس الحرير

وكأن الشاعر يريد أن يقول لنا إن الناس في شوارعنا باتت تعشق السهولة والنعومة ، فالأصابع نسيت الزناد وبدأت تهوى لمس الحرير فقط ، ولكن الواقع أثبت عكس ذلك عندما انطلقت انتفاضة الأقصى في الثامن والعشرين من أيلول سنة 2000م .، وقد تطرق الشاعر إلى ذكر أولئك الذين يحملون الضدين، يعارضون مع المعارضين ويوافقون مع الموافقين :

موافق ...

نعم

معارض ...

نعم

لا فرق عند الميتين

الموت البيولوجي لا يخيف إذن، ولكن الموت المعنوي هو الموت الحقيقي .

والشاعر يعبر عن خيبة أمله مما جرى للعراق الشقيق ، يقول :

رجوت زاداً من عراق لا يموت

ندمت ...

إن فكرة الموت تلاحق الشاعر ، ولكن لا مجال للندم هنا ، لأن العراق لن يموت وسيندحر الغزاة إن آجلا أو عاجلا ، وسيبقى الشعب العراقي كالطود الشامخ يتعالى على الجراح والألم .

ولعل التحولات التي طرأت على المجتمع الفلسطيني تقض مضاجع الشاعر ، فقد تحول المجتمع الفلسطيني إلى مجتمع شبه رأسمالي مشوه ، مجتمع يفتقر إلى عناصر الإنتاج الحقيقية التي يمكن أن تجعل منه مجتمعاً سويا بلا تشوهات ، فالمتطفلون على اقتصاد المجتمع كثيرون ، والذين يبحثون عن الربح السريع أكثر ، لقد تحول المجتمع الفلسطيني إلى مجتمع تأكله الاحتكارات البغيضة ، يقول الشاعر :

عدوت في خلاياي الرحيبة

والضلوع ... إلى فراغ

هرولت في صخب الشوارع كي أحب

وجدت بغضاً ....

في ابتسامات الظلال العابرة

في هذا المجتمع المشوه يبحث الشاعر عن الحب فلا يجد إلا البغض في ابتسامات الرأسماليين الجدد الذي نسوا أو تناسوا أنهم مجرد ظلال عابرة لن يتذكرها أحد ؛ لأنها لم تقدم شيئا للصالح

العام بل اهتمت بتحقيق مصالحها الذاتية والأنانية ، مما يجعل الشاعر يرتد إلى خلاياه وضلوعه التي وجد أنها أكثر رحابة من المجتمع الذي يحيط به .

والشاعر يغفو على حلمه الأول حين كانت الثورة ثورة وليست ارتزاقاً ، يقول :

غفوت ...
ظننت ...
أن ميراث المنافي لا يزال ....
والرجال كما همو ...
نفس الرجال
ظننت أني أستقر على يقين لا يذوب
صحوت ...
صرخت ...
من فزعي
وهول المعرفة

وحين يحاول أن يثرثر مع نصفه المهادن عله يستطيع التساوق مع المرحلة ، يكتشف الواقع الجديد فيقول :
لم أجد درباً يدل على الوطن !!

ويدرك الشاعر أن الخاتمة تقترب ، وأن الموت بات غير بعيد ، يقول :
الموت ...
يخيرني بين أن ألقى النهايات غريباً
أو حبيساً في سهول تحتضر
مولاي ... يدركني القطار ...

ولكنه يعود فيتمنى أن يمتد به العمر وأن يواصل رحلة الحياة يقول :
مولاي ...
يدركني القطار

لم يعد في قدرتي ...
نسيان أمتعة تعج بما نخاف
دعني أواصل
قد تأتي عصافير الطفولة ....
قد يأتي صهيل الروح ....
يشعل في نخاعي ...
الانكسار ...!!

الشاعر يتمنى أن يحرق صهيل الروح ذلك الانكسار الذي تسلل فيه حتى نخاع العظم، وبين البدء والخاتمة يعدو الشاعر لاهثاً محاولا أن يبعد النهاية المحتومة لأنه يريد أن يتم عملا ما، أن ينال مساحة جديدة من الحياة، يقول:

يا عمري ...
كأنما هذي الموانئ لم تكن ...
كأنني فقاعة ......
قبيل رقصة الخلود تنفقئ

لا مفر إذن ، النهاية محتومة والأمر مقدر ، ستظل الحياة ظلا للنهاية المؤكدة ، والشاعر يتأرجح بين القطبين : البداية والخاتمة آملا في أن يملأ مساحة حياته بما يعطيها قيمتها المعنوية الحقيقية بحيث لا يموت موتا معنويا وهو على قيد الحياة .

2004/12/3م

محمد مختار زادني
وبوح الليالي المر

صرخة ألم وأسف يطلقها محمد مختار زادني من أعماق قلبه ممتزجة بخليط من المشاعر المتناقضة ، فقد بدأ قصيدته بالحديث عن عجز قوافيه، وهو الشاعر المجيد، عن التعبير عما يختلج في صدره ، أعجزها الألم والسهر من شدة الشوق والصبابة ، هذا المدخل يجعل القارئ يتساءل عن تلك الحبيبة التي أرقه شوقه لها فتذوق مرارة هذا الشوق مع أن الشوق يوحي بالأمل في لقاء قريب ، ومن الواضح أنه يختصر مأساته في أول بيتين من القصيدة فندرك أنه يعاني من تباعد الأجساد ، جسده عن جسد الوطن ، ويستعيض عن ذلك بانتظار القادمين من الوطن إلى بلاد الغربة مع أن ذلك النزوح يؤلمه ويزعجه في الوقت نفسه :

وأرى بِمُغْتربـي مَعالِـمَ فرحـةٍ فأرى بذي الأفراح وجه بـلادي

كَدَري، يُجدّدهُ تطـاولُ غُربتـي وتعاقُب الحفـلات والأعيـادِ

ويتكرس كدره فالأيام تلبس سواد الليل في انتظار غد يحيل بياضها إلى سواد ، وكم كان جميلا لو مزج ذلك بنبرة تفاؤل وأمل فقال: " لغد يحيل سوادها لبياض " بدلا مما ورد في البيت التالي:

فكأنَّمـا الأيـامُ تلبسُ ليلهـا لغدٍ يُحيـلُ بياضَهـا لسـوادِ

وقد تعرض الشاعر إلى التربية الخاطئة للأجيال مما أدى إلى نشر الفساد وانعدام الروح الوطنية والشعور بالانتماء للوطن ، ليتحدث بعد ذلك عن ظاهرة الهجرة إلى أوروبا في قوارب الموت ويتمنى لو أن المغني لم ينشد الألحان للوطن :

ليت الْمُغنّي ما شدا لحناً ولا صَدَحَ الزَّمانُ بعشقك الْمُعتادِ

ويذكرنا الشاعر بكرم حاتم الطائي حين يقول :

وازَّيَّنتْ بك في الرُّبوعِ ولاَئِمي فَنَحَرْتُ قُرباناً أصيلَ جيادي
كمْ منْ دموعِ البائسينَ قناعتي مسحتْ وكم عَصَرَ النّوى أولادي

نجد هنا أصالة الشعر الجاهلي ، فهو يقدم أكرم جياده للمحتاجين وتمسح قناعته دموع البائسين على الرغم من بعده عن أولاده ، وقد استخدم كم الخبرية للدلالة على كثرة تكرار مساعدته للبائسين وتوالي الألم الذي يعاني منه أولاده بسبب بعده عنهم ، وقد ضمخ الشاعر قصيدته بعطر الحكمة فالمستكين للذل ليس كم يركب الصعب في سبيل غاية شريفة :

ما الْمُسْتَكينُ لرُكنٍ ذِلَّتهِ كمنْ رَكِبَ الْمَخاطِرَ في سبيل رَشادِ

ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن غياب زمن المبادئ والاتجاه نحو التكسب ولو بالطرق غير المشروعة وعلى حساب الكرامة ، ويلجأ الشاعر إلى التناص مع البيت التالي :

بالعلم والمال يبني الناس ملكهم لم يبن ملك على جهل وإقلال

فيقول شاعرنا :

المال يرفعُ ذا الجهالة منزلا وَيمُدُّ غاصب سلطة بعتادِ

فالمال والملك هما من أهم مصادر القوة والسلطان ، ولكن الشاعر يحصن نفسه ضد عرض الدنيا ومغرياتها :

فأجبت حسْبي أن أصور مـا أرى   شعراً يبثُّ الروح فـي الأعـوادِ
وتقاوم اليأس الخبيث قصائـدي   في الْحسِّ ضـدَّ تعنُّت وعنـادِ
وأمَجِّدُ الخُلُـقَ النبيـلَ بأحْـرفٍ   في النَّفسِ تُوري النّار تحت رمـادِ

ويختتم الشاعر قصيدته ببث روح الأمل بعد أن جعل القارئ يغرق في الصورة القاتمة فينير لنا الدرب بأبياته التالية :

ولكمْ جَلبتُ ليائسٍ ريح الرّجـاء   فرامَ نـهج الصّحو بعـد رقـادِ
وقَهَرْتُ جهْلي بالظَّواهِرِ حيثُمـا   مَـرّتْ بِحـيٍّ أو بقلـب جمـادِ
وأنَرْتُ دَرْبَ العاشقيـنَ بأنجـمٍ   فَنَسُوا الـهوَى واستعذبوا إنشـادي

الهم السياسي
في آخر قصائد مظفر النواب

ما زال مظفر النواب مسكونا بالهم السياسي وبقضايا أمته العربية ، وهو مسكون بالشعور القومي العربي متمسكا بالقومية العربية من زاوية مغايرة للزاوية التي ينظر منها النظام الرسمي العربي إلى هذه القومية ، فهو يخشى من أطماع الدول الاستعمارية إضافة إلى بعض دول الجوار ، وقد ظل النواب مؤرقا بهموم الوطن العربي ومشاكله حتى وهو على فراش الموت في دمشق .

بدأ النواب قصيدته بكلمة كهرمان ، ولعل الكهرمان بلونه الأصفر يشير إلى أشياء غير محببة إلى النفس ، اللون الأصفر يشير إلى الخوف والغيرة والحقد والشحوب من المرض ، وقد احتل الوطن العربي لقب الرجل المريض الذي كانت تركيا تحمله ، وأصبح هذا الوطن محط أطماع الطامعين ، وهو مصدر قلق وخوف للمحبين والكارهين له على حد سواء ، المحبون يخافون عليه من العدوان والأطماع الاستعمارية ، والكارهون يخشون صحوته القادمة، ولذا فإن اللون الأصفر يحمل دلالة التحذير والتنبيه والدعوة إلى الاستعداد وكأن الوطن العربي اليوم يقف على مفترق طرق : وقد أضاء اللون الأصفر منبها إلى ضرورة العبور واختيار الطريق :

كهرمان ... يا كهرمان
الوطن المتساوي الأضلاع
رجس لن يقبله
الأمريكان

هكذا بدأ النواب قصيدته ليقول لنا إننا على مفترق طرق وعلينا أن نختار الطريق ، إما أن نبني وطنا متساوي الأضلاع لا يفرق بين مواطنيه في الحقوق أو الواجبات ويستند في بنيته على تكامل السلطات الثلاثة أو الأربعة في الوطن العربي ، السلطة التشريعية والسلطة القضائية والسلطة التنفيذية ، وكلها سلطات مشوهة منقوصة ، حتى السلطة الرابعة ، الصحافة ووسائل الإعلام لا

تجد هامشا من الحرية في النقد والتعبير عن هموم الوطن والمواطن ، وقد اختصر مظفر النواب كل هذه الهموم بقوله إن الوطن المتساوي الأضلاع لا يرضي الأمريكان .

يعود النواب إلى وضع كلمة كهرمان في بداية الفقرة التالية :

كهرمان ... يا كهرمان
في يوم واحد تتناقص ثلاثة بلدان
طهران تقضم من كبد البصرة
ومن إبطيها تسحل غزة
وعلى أربعة عشر صليبا يسحل لبنان

اللون الأصفر مرة أخرى للتحذير والتنبيه ، الوطن يتآكل ، فقد طعن الوطن العربي في خاصرته من الشرق بعد الاحتلال الأمريكي للعراق ، ويشير النواب باعتباره قوميا عربيا، وعلى الرغم من إقامته في دمشق الحليف العربي لإيران ، إلى أطماع إيران في العراق ، فهي تقضم من كبد البصرة ولم تكتف باحتلالها لإقليم عربستان "الأهواز أو خوزستان " وجزر الخليج الثلاثة " طمب الصغرى وطمب الكبرى وأبو موسى " ، كما أن قلب الوطن العربي مطعون في فلسطين بينما يتخوزق لبنان على خوازيق قرارات مجلس الأمن الدولي الذي لا يستأسد إلا على العرب بينما يقف عاجزا أمام إسرائيل و بعض البلدان غير العربية ، الأطماع في الوطن العربي لا تقف عند حد ولا يمكن أن تتوقف دون صحوة العرب ووحدتهم .

يرفع مظفر النواب الكارت الأصفر في وجه العرب الذين تجاوزوا كل الحدود في تخليهم عن كرامتهم ، علم فلسطين ممنوع في الوطن العربي بينما ترفرف أعلام الفيفا وأعلام الألمان في سماء الوطن الكبير ، ولا يعلم النواب أن علم فلسطين أصبح غريبا في فلسطين وليس في الوطن العربي فقط ، لقد توارى علم فلسطين أمام أعلام الفصائل الفلسطينية المتنافسة، فقد أصبح لكل فصيل علمه الخاص به وربما أصبح للفصيل الواحد أكثر من علم .

وأخيرا يقذف النواب بالكارت الأحمر في وجوه الحكام العرب وجامعة الدول العربية :

في غزة يتوالى القصف
والبلدان العربية تبذل أقصى طاقتها
من جمل التنديد وعبارات العطف
هذا يستغرب الاستخدام المفرط للقوة

وآخر يدعو الشقيقة إسرائيل لضبط النفس

والثالث يخشى من دورة عنف

والرابع يرسل أرخص أنواع البطانيات

لتحمي القتلى

من أمطار الصيف

وكأن النواب هنا يريد إخراج اللاعب العربي من الملعب الدولي لأنه ارتضى لنفسه أن يكون خارج بؤرة اهتمام العالم ، وأن يعيش على هامش التاريخ والحضارة ، وهو بالتالي لا يريد منهم شيئا أكثر من أن يخرجوا وأن يتركوا الفلسطينيين يواجهون قدرهم دون عطف أو شجب أو استنكار ، ودون استخدام للمصطلحات التي روجتها أمريكا في المنطقة .

يلجأ النواب إلى السخرية حين يقول :

في القاهرة اجتمع الوزراء

(الحمد لله لم يتأخر مهم واحد

هذا أكبر إنجاز في هذا الظرف)

قال عمرو موسى

استطعنا أن نجمعهم على رأي واحد

من أفتى للشيخ حسن أن يخرق إجماع الأمة

ويشق الصف ؟

أي صف يا ترى الذي شقه الشيخ حسن ، هل هو صف الخضوع المطلق لمشيئة رب البيت الأبيض أم صف المقاومة العربية التي كانت في قمتها فشقها الشيخ حسن ؟ سخرية ما بعدها سخرية من أنظمة ومؤسسة فقدت مبرر وجودها ، تماما مثل مؤسسة الأمم المتحدة التي أصبحت عدوا للشعوب المحبة للسلام ونصيرا للمعتدين .

وتتوالى الكروت الحمراء ، هذه المرة يرفع النواب الكارت الأحمر في وجه أجهزة الأمن العربية التي تبذل أقصى جهودها في مراقبة أماكن العبادة إرضاء للسيد الأمريكي المبجل :

وفي تونس كاميرات صنعت خصيصا للمسجد

تحصي شعرات اللحية

وتحفظ دعوات المغرب

وتؤرشف أسماء العباد

تساعد الملكين على الكتفين

وتتدخل أيضا لو أن محجبة مرت من تحت الشباك

هذا بلد منفتح لا يسمح أن يسكنه النساك .

ومن قمة السخرية هنا ينتقل إلى لبنان فيشير إلى حادثة اغتيال الحريري في لبنان ومحاولة إلصاق التهمة بسوريا على الرغم من أن الفاعل وصاحب المصلحة في الحادثة معروف ، ومع ذلك يصر سعد الدين الحريري على اتهام سوريا ، ويصر على المواجهة معها من خلال مجموعة الرابع عشر من آذار ، يقول النواب :

الولد الفذ

لن يتسامح

حتى لو ورث المستقبل

وآذار

وما ترك الجمال

" الجد" في " جدة " لا يسمح

والولد الشاطر يسمع آراء العقال

إشارة مباشرة وواضحة إلى محطة تلفزيون المستقبل وقوى الرابع عشر من آذار التي شكلت محورا مضادا لسوريا في لبنان ، ولكن السعودية تنصحهم بعدم التمادي في هذه المواجهة مع سوريا .

يعود النواب للسخرية من جديد حين يتساءل عمن يحمي الخرفان بعد أن أصبح الذئب صديقا:

كهرمان ... يا كهرمان

من يحمي الآن الخرفان

إن كان الذئب صديقا

وحليفا

وهو الآمر والناهي في هذا البستان

فقد أصبحت أمريكا إله هذا العالم وهي الآمر الناهي فيه ، فهل يبقى أمام الخرفان العربية سوى الاستسلام للذبح لتصبح طعاما شهيا للآكلين ، ولكن حساب السرايا لا يتطابق مع حساب القرايا، عكا تفتح عينيها على صواريخ حزب الله وهي تهزها لتوقظها من غيبوبتها ، فهل تتذكر عكا أبويها بعد هذا القصف :

والشيخة عكا في المستشفى
بدأت تفتح عينيها
من يعرف في هذا القصف
إن كانت تتذكر أبويها
أرشقها بالبحر يا حاج حسن
بالرعب فقط ... تسقط آثار الرعب
على قدميها

هنا نجد تناصا واضحا مع المثل الشعبي الفلسطيني الذي يقول : " خوفة بتطرد خوفة " أي أن خوف عكا من صواريخ حزب سوف يسقط خوفها من الاحتلال عام 48 عند قدميها لتدوسه ويصبح مجرد ذكرى لاستحلاص العبر منها ، ولا ينسى النواب أن يربط بين الماضي والحاضر ، فصواريخ حزب الله تذكره بصواريخ الفاكهاني وحصار الشياح أثناء الغزو الإسرائيلي للبنان سنة 1982 م ودعوة القذافي للمقاتلين الفلسطينيين بالانتحار في بيروت ، ولكن الفلسطينيين لم يستجيبوا لدعوته لأنهم ليسوا كاليهود الذين انتحروا انتحارا جماعيا في الماسادا خوفا من مواجهة قدرهم ، بل واجهوا هذا القدر بشجاعة على الرغم من خروجهم من بيروت ، فقد نهضوا من الرماد مثل طائر الفينيق الكنعاني لتستمر الحياة وتبقى جذوة القضية مشتعلة :

من يتذكر في هذي الأيام
صواريخ الفاكهاني
وحصار الشياح
لم ينتحر الثوار كما اقتضت المصلحة الليبية
فمن منكم يعرف
ماذا يفعل في هذي الليلة سلطان عمان

العبارة الأخيرة تحمل إشارة إلى قصيدة سابقة للنواب حول سلطان عمان لا أريد التطرق إليها في المجال .

وفي مسك الختام يرى النواب أن الخوف في ظل المقاومة يصبح أمانا لأن المقاومة تمنح الثقة للناس ، الثقة بقدراتهم وبكرامتهم على الرغم من الخسائر التي قد تلحق بهم :

يا سيدي في جبتك الخوف أمان

ويلجأ النواب إلى التناص ، فنصر الله " يقصد حسن نصر الله " يتلفع بآيات القرآن التي تدعو إلى مقاومة العدو ، لأن القتال يصبح فرض عين على كل مسلم ومسلمة في حالة تعرض أي بلد إسلامي للعدوان ، ومن هنا جاءت الحملة ضد حزب الله والتشكيك بمصداقية الشيعة لشق وحد صف المسلمين بدلا من الاصطفاف مع المقاومة ودعمها :

يتلفع " نصر الله " إذا جاء

بآيات القرآن

هذا الفتح ال ... من عند الله ومن " مارون الراس "

لا من عند " الأمريكان "

هنا نجد تناصا مع الآية الكريمة :" إذا جاء نصر الله والفتح ... إلخ " ، وقد جاء هذا النصر الذي حققته المقاومة من عند الله وبفضل صمود الشعب والمقاومة في مارون الراس وغيرها من مدن وقرى لبنان وليس من دعم الأمريكان .

يختتم النواب قصيدته بدعوة المتخاذلين من الحكام العرب إلى أن يستغفروا الله ، وهنا تناص آخر مع آيات القرآن الكريم : " فسبح بحمد ربك واستغفره إنه كان توابا " ، باب التوبة مفتوح ولن يغلق في وجه تائب صادق التوبة ، يشير بعد ذلك إلى الوعد الحق الذي أطلقه حسن نصر الله حين وعد بضرب حيفا ثاني أهم المدن المحتلة في إسرائيل وما بعد حيفا وما بعد ما بعد حيفا، يقول :

لن تبقى حيفا هادئة

وبالفعل اهتزت حيفا طربا وهي تستقبل صواريخ المقاومة بينما هرب منها من لا ينتمون إليها انتماء حقيقيا .

أفين شكاكي *
والبوح المتواصل
قراءة نقدية

أن تقرأ قصائد أفين شكاكي يعني أنك تعيش معها حالة من البوح الشفاف والصريح من العناوين إلى جسد كل قصيدة على حدة ، ففي أول قصيدة لها بعنوان : " اعتراف " تتوجه بالخطاب إلى الحبيب الذي غادرها دون وداع على ما يبدو ، تقول له :

عبثا
تحاول سرقة قصائد شوق
من عيوني
لملمة حنين من جفوني

فقد جعلت من القصائد رسائل شوق تبثها العيون، ولكنها لن تدعه ينالها أو يفرح بنظرة رضا، كما جعلت الحنين يسكن العينين دون أن يستطيع الحبيب الغادر أن يلملم حنينها دموعا تنسكب من عينيها ، وكلمة غادَرَ تشترك مع الغدر في جذر واحد ، لذا فإنها تقابل الهجر بالهجر وعدم المبالاة، تقول :
لم يعد يحرقني وهج الانتظار
لأنني قبل الرحيل بدمعة
نذرت لعينيك
ميزان تعقلي وجنوني

وجعلت من الانتظار جمراً يتوهج ، وبالتالي فإن الشوق للحبيب لم يعد يؤرقها ، كما ساوت بين الدمعة واللحظة فأكسبت الدمعة مدلولا زمنيا ، كما جعلت من شدة الوجد جنونا ومن مراعاة الكرامة تعقلا ، وساوت بينهما حين جعلت منهما كفتي ميزان .

وفي قصيدتها بعنوان : " قوافل مطر " تقول :

أعدك أن أزرع في يديك
بيادر قمح وسكر
وأسكنك ثلاثين شمسا
بل أكثر

فالحبيب في القصيدة يطلب من حبيبته أن تسامحه ويعدها أن يزرع في يديها قمحا وسكرا ، وهما من المصادر الرئيسية للطاقة التي تساعد شعلة الحب على الاستمرار والتوهج ، ويجعل من حبيبته جرما سماويا بسعة العالم كله فيسكنها أكثر من ثلاثين شمسا أي مجموعة أكوان وليس كونا واحدا .

وفي قصيدتها : " غياب " تتساءل المحبوبة عما إذا كان الحبيب ما زال يذكرها أو ما زال لديه بقية من حبها ، وتعده بأن تلملم الجرح الذي سببته له مع أزهار حنينها حتى يشفى ، وتبرر الجرح الذي سببته له بأنه مشى على أضلع قصيدتها ، وهنا تجسدت القصيدة في شخص كائن حي ، تقول :

سألملم جرحك في إناء الزهر على الطاولة التي أرتب عليها حنيني فقد تحول الحنين إلى أزهار ترتبها في مزهريتها مع جراحه لتخرج لون الدم النازف من الجراح من مساحة الألم إلى مساحة أكثر رحابة من الفرح ، ثم تعاتبه فتقول :

كنت قاسيا
مشيت على أضلع قصيدتي ، حفرت الأرض كثيرا
كان تحت كل حرف قلب يحلم

وتعود إلى الاعتراف مجددا حين تقول :

غيابك مزقني إلى ألف قصيدة
زادني حلما ويقينا
أنك لا تحبني ؟

فالحنين هو وقود الشعر وباعثه ، والشوق يصنع الحلم ولكنها تتساءل : هل تحبني ؟ وإن جاءت العبارة منفية في قولها : إنك لا تحبني ، فالعبارة تحمل من التساؤل أكثر مما تحمله من النفي ليكون الجواب بالإيجاب مصدراً لليقين .

وتكثر أفين من ذكر العينين ، ربما لأن العينين تحملان سحرا خاصا تقول :

عيناك مطر غامض

العيش فيهما ولادة

فقد جعلت من عيني الحبيب سماء تجود بالمطر وجعلت من الحبيبة أرضا تتلقى المطر فتجود بالخير والنماء مما يكثر الحرث والنسل .

أما في قصيدتها : " عيد الحب " فقد أضفت على القصيدة حياة قام الغادرون باغتيالها :

أفرغوا الرصاص في قلب

قصيدتي

ومع ذلك لم تمت القصيدة بل انبعثت حبا وتحول دم القصيدة ورودا حمراء تسقط من بين يديها :

الورود الحمراء سقطت من يديها

الأشياء الجميلة تهاوت

الآن عنوان قصيدتي كان

أحبك ... ؟

وكأنها تعبر عن استغرابها فتضع بضع نقاط لتدل على كلام مسكوت عنه بعده علامة استفهام، وكأنها تريد الإيحاء لنا بأنهم إنما يغتالون الحب حين يغتالون الشعر والفكر .

ويصل الأمر بشاعرتنا إلى حد جعل الحبيب عنوانا لقصيدتها تقول له بعد أن بحثت عنه بين كلمات قصيدتها :

لكنني أنسى دائما

أنك عنوان قصيدتي

ومن المغادرة إلى الرحيل ، حين يرحل الحبيب تختفي الضحكات والابتسامات العذبة ، يأخذها معه ويغادر ، تقول :

رأيتك تلملم ضحكاتي

من الأزقة المليئة بالوجوه الحزينة وأحلامي المفروشة على طريق

عين ديوار

وفي حمى الشوق إلى الحبيب تتذكره وتتمنى أن تهطل شرفاتها حبا عليه حيث جعلت من الحب مطرا ، تقول :

كم تمنيت أن تنام أصابعي

بين يديه

وتهطل شرفاتي حبا عليه

وكأننا نعيش حالة من الحوار بين حبيبين ، يقول الحبيب :

كوني لغتي

ذاكرتي

قصائدي

وجميع دواويني

ثم دعيني أسكن يديك في لحظات

الجنون

وفي قصيدتها حين أراك تتساءل الشاعرة :

لماذا حين أراك

تنثر على جرحي الحنين

وكان حضور الحبيب يمنح جروحها الشفاء ويعيدها سيرتها الأولى وتنسى ما كان من هجر وبعد ، تقدم الشاعرة هنا صورا تفيض بالروعة ، فالحنين يصبح مسحوقا من مضاد حيوي ينثر على الجرح فيشفيه ويفيض الصمت أو ملحا يكوي الجرح وسبب الألم ، ويصبح التراشق بالعيون سيد الموقف ، ولعل كلمة التراشق هنا لا تتناسب مع المقام ، وربما أرادت الشاعرة الإشارة إلى سرعة النظرات وتدفقها ويصبح الحوار بواسطة العيون أشبه بتراشق قبلات الحب ، وتقرر الشاعرة التوقف عن الغروب والهروب لتمنح نفسها لمن تحب فيصبح في عمرها تفاصيل جميلة .

أما في قصتها حيرة فيداها حائرتان مثقلتان بالحنين في سفرها نحو يد الحبيب ، وكلمة مسافرة توحي ببعد المسافة بين يدها ويد الحبيب ولذا تحملت يدها بالحنين كأجمل هدية للمحبوب ، وهي تعشق يدها لأنها الوحيدة التي تكتب حروف اسم من تخاطبه .

بينما تتحدث الشاعرة في قصيدتها التي عنوانها : " حلبجة " عما جرى فيها ذات يوم ، مدينة الشاعرة واسمها " ديرك " تقف خاشعة لمدة خمس دقائق إحياء لذكرى ضحايا حلبجة ، قالت ذلك تلميحا لا تصريحا ، تشير إلى ذلك بقولها :

كانت أسراب من الفراشات

تحلق في الأفق

تحمل على أكتافها

نعش قصيدة اسمها حلبجة

وفي قصيدتها : " توأم الحبق" تتحدث عن الرحيل الذي يملأ حيزا كبيرا في قصائدها ، تقول :

كانت أيامي مليئة بمفردات الرحيل .

وتردف موجهة كلامها إلى الآخر :

أنت توأم الحبق في أناملي

أحلامي في الغياب

وهي ترتجف في تجلياتها حين تمطر السماء حبا ، تقول :

وتقيم قصائدي بين رموشها

أعراس الخلود

حين تمطر السماء حبا في عينيك

الصباحات تصبح ندية

وقتها أرتجف

أرتجف

حبا وخوفا عليك

تلجأ الشاعرة إلى استخدام كلمات مستمدة من جذر واحد مثل الصباحات و تصبح ، كما تلجأ إلى التكرار لتأكيد مشاعرها ، فهي ترتجف حين يسود الحب ربما من شدة خوفها على هذا الحب الذي قد يغتاله من لا يرضيهم انتشار الحب والسلام ربوع الوطن ، وحين يأتي الحبيب يمر الربيع على عجل ، فالحبيب والربيع صنوان متلازمان ، بينما ينسى الصباح أن يمر بالمدينة فيطول الليل حتى يسافر الحبيب في دروب عشقها :

حين تأتي
ينسى الصباح أن يمر بالمدينة
كي تسافر في دروب عشقي
وتلملم ما تساقط من إكليل عمري

والشاعرة تتمتع بقدرة رائعة على بث الصور الجميلة فقلبها يقف على أصابعه وكأنه إنسان يند عنقه ليستطلع أمرا ما ، وفي نهاية القصيدة تكتفي بقبلة يرسمها على يدها كي تنبت ألف قصيدة وقصيدة عليها .

قصائد أفين تفيض بالصور الجميلة فالمساءات تلبس ظل الحبيب ربما من شدة خشيتها عليه وخوفها من أن يراه عزول ، والحنين سائل يروي الظمأ والقصائد لها ساقين تمارسان المشي على ضلوعها ، والحزن له قوافل تسير مع الدم النقي في الشرايين ، لكل ذلك توصي بأن تكون عينا الحبيب مثواها الأخير وكأنها تريد إقامة أبدية في عيون من تحب وقلبها في قصيدتها " إعلان " سيعلن هطول المطر ، تقول :

غدا
سيعلن قلبي
هطول المطر
وتعلن أمسياتي " هنا وقع خطأ مطبعي حيث كتبت : أمساتي "
نهاية الضجر
وتتدفق الصور البليغة : تقول :
دعيني يا سيدتي
أحاور جرك
أناقش جرحك
علّى أقنعه بالرحيل

والأصابع تشهق لديها وكأنها استمدت بعض عادات البشر ، وللأصابع عبير ، فهي تارة إنسان وتارة أخرى نبات يبعث الروائح الطيبة ، ولقصائدها رياح تحمل الشاعرة وتلقي بها في أحضان

عيني الحبيب ، قدرة فائقة على التصوير بلا أدنى شك ، وفي المحطة الثانية من قصيدتها محطات تقول :

حنينك

يشطر جرحي نصفين

نصف يطيب

ونصف يهيم شوقا إليك

هل هناك تعلق بالحبيب أكثر أو أشد من هذا التعلق ، وتسأل في قصيدتها " لو " :

لو أتيتك عاشقة

أتمنحني حنين الياسمين

والزمن عند الشاعرة له جدران ، تتكسر هذه الجدران من شدة الوجد وطول فترة الانتظار لتصبح الشاعرة أشلاء امرأة يقفل الفجر في وجهها أبوابه وكأنه يريد أن يمنع النهار من الطلوع، وعلى الرغم من تناثرها تظل تنتظر .

لا يسع المرء إلا أن يندمج مع قصائد الشاعرة التي هي بوح متواصل وإن كانت تفيض بالألم بسبب الغياب والهجر والرحيل وكأنها تعيش غربة لا تريد أن تنهي .

* أفين شكاكي شاعرة من كردستان سورية ولدت في مدينة /ديرك/ الواقعة في المثلث الحدودي بين سوريا وتركية والعراق تلقت تعليمها الابتدائي والإعدادي والثانوي فيها ثم أكملت دراستها في معهد إعداد المدرسين تكتب الشعر باللغتين الكردية والعربية تنشر في العديد من الصحف الكردية والعربية وتنشر على العديد من مواقع الانترنت إلى جانب كتابتها للمقالة والدراسات الأدبية شاركت في العديد من مهرجانات الشعر الكردي في سوريا ومهرجان دهوك للثقافة والفنون الأول في كردستان العراق صدر لها ديوان باللغة العربية بعنوان /قوافل المطر/ وهو من إصدارات دار الزمان للطباعة والنشر وقد ترجم الديوان إلى اللغة التركية من قبل الأستاذ /كامل حسن/ وبعض القصائد إلى اللغة الانكليزية إلى جانب نشاطاتها في مجال حقوق المرأة وتفعيل دورها في المجتمع.

قراءة في قصيدة " في يدي أفق ماطرة "

شعر : أفين شكاكي

الشاعرة أفين شكاكي تجيد تقديم الصور البارعة وكأنها ترسمها بريشة فنان مبدع ، منذ البداية نجد أن العنوان " في يدي أفق ماطرة " يوحي لنا أن يد الشاعر عبارة عن كرة أرضية أو عالم يتسع لكل مخلوقات هذا الكون بعواطفهم ومشاعرهم ، وهي تمسك الأفق بيدها لتعتصر منه المطر فتروي هذه اليد المتعطشة إلى لمسة حنان أو قطرة غيث ، ولعل أفضل دليل على ذلك حديث الشاعرة عن جرحها المتعدد المداخل لتوجه كلامها بعد ذلك إلى شخص ما فتدخله دموعها إلى عمق جراحها ، يدخل المخاطب جروح الشاعرة لينتظرها على شاطئ جرح آخر من جروحها ، هذا الجرح يتوضأ من بوحها المتواصل كي يتطهر ، لتقرأ بعد ذلك في عيني المخاطب أو الحبيب عن زمان آخر يفيض بالتفاؤل والأمل ، فتزرع الغيوم في يدها أفقا ماطرة وتضيئ على جبهتها عشرة أقمار ، ولعل الشاعرة هنا كانت تختزن في ذاكرتها قصة يوسف التي وردت في القرآن الكريم .

وهناك على مشارف مدينة الحبيب تتساقط أمطارها أو دموعها ، سيان فتنبت ملايين الأشجار الخضراء على راحة حروف قصائدها ، وكأن الحروف أصبحت يد إنسان وأصبحت راحة هذه اليد مكانا ينبت فيه الزرع الأمل، فاليد في القصيدة لها وضع خاص، هي وسيلة العمل والأمل ، ترعى الزرع وتنميه ، وترعى الأمل والحب من خلال لمسة حنان تنثرها هنا أو هناك .
وبعد أن كانت عينا الحبيب موحية بالزمن صارت تمنح صوت الفلاسفة أي صوت الحكمة والعقل ، وحين تلامس يدها يده ينام الفجر على جفونها التي تصبح فراشا أو وسادة يرتاح عليها الفجر قبل أن يستيقظ وقبل أن تستيقظ معه فراشات الحقول .
ولعل عواطف الحبيب تتحول أمواجا تحاول تسلق سفوح كلمات الشاعرة لتتربع على عرشها تاجا يمنحها سلطان القوة فتطلب منه أن يترك لها رعشة القلم وكأن هذا القلم قد أصابته النشوة فارتعش رعشة المتعة والفرح فيتدفق ما تبقى لدى الحبيب من بوح فتتشربه كلمة كلمة أو قطرة قطرة .

عذابات نورس
بين التكتم والبوح
قصيدة مها النجار

أطلت علينا د . مها النجار بعدة خواطر تحمل في ثناياها هموم الإنسان العربي ، وخصوصاً هموم المرأة العربية في وطننا الكبير ، والشاعرة تبدأ قصيدتها أو خاطرتها كما تحب أن تصنف أعمالها بالنهي عن الاقتراب من نارها ، تنهى من يريد الاقتراب من نارها عن الاقتراب من نارها حتى لا يكتوي بلظاها ، ولعل الزيت الذي تعنيه الشاعرة ليس زيت البترول بأي حال من الأحوال ، فالمرأة العربية تشوى كل يوم بزيت التقاليد البالية التي هي أقرب إلى العادات الجاهلية التي كانت ترى في المرأة رجساً وعاراً يجب التخلص منه ، ومن هنا كان العرب في الجاهلية يئدون بناتهن خوفا من أن يجلبن لهن العار ، واليوم يمارس الرجال دفن المرأة العربية في حفرة من التقاليد البالية التي تقتل المرأة معنويا ، وهذا النوع من القتل أبشع من القتل المادي ، لقد كرم الإسلام المرأة وأوصى النبي الكريم عليه الصلاة والسلام بها خيرا " رفقاً بالقوارير " ، و" ما أكرمهن إلا كريم " .

وقد جردت الشاعرة من نفسها أنثى أخرى تتوجه إليها بالخطاب تنصحها وتنهاها عن الاقتراب من نارها أو من أنفاسها ؛ لأنها تخاف عليها من العدوى بآه النورس ، تلك الآه التي تعبر عن الشعور بالمرارة والألم وخيبة الأمل بهذا المجتمع الذكوري المتسلط ، والخوف يتجسد لدى الشاعرة كائناً حياً يدب على الأسفلت متثاقلا ، لقد أخرجت الشاعرة الحوت من البحر الذي يحيا فيه ليسير متثاقلا ، وكأنها تشير بذلك إلى مدى ثقل الشعور بالخوف وبطء ابتعاد شبحه عنها ، هذا الخوف يلهث ويشهق من أول تنهيدة تنقر في قفصها الصدري ، وكأن التنهيدة أو الآهة طائر جارح ينهش ضلوع الشاعرة من داخلها ، وكأن هذا الطائر الجارح ينهش محتويات صدرها ، وخصوصا قلبها الذي ينبض بالحياة ، وهي لذلك تحاول أن تقنع هذه النورسة التي تنقر صدرها بالخروج منه لتعانق أشجار العالم بما توحي به هدوء وسكينة، تؤكد الشاعرة ذلك حين تقول لهذه النورسة :

دونك أشجار العالم

شيدي عشك حيث شئت

ولا تقربي قلبي

ولكن النورسة عنيدة تأبى أن ترحل ، وبدلا من الرحيل تختار البقاء في صدرها الذي يتلظى ، ترفض أن تتركها فتغلق بوابة خوفها فكيها لتظل أسيرة لهذا الخوف الظالم ، ومن خلال ظلام الخوف يبرق الأمل ، تقول الشاعرة :

أو تنسج أهدابي بالآتي

هل للآتي أن يلبس ثوب الدهشة

بعد لقاء المقبرة المزدانة

بالأحياء الموتورين

إن المرأة العربية القديمة ما زالت هاجسا يقلق أحفادها ، فالمقبرة هي المقبرة وإن اختلفت طريقة الدفن ، إنها تجعل من الآتي نسيجا لأهدابها التي تقي عيونها أملا في أن ترى هذا الآتي ممتزجا بالدهشة ، دهشة الفرح بالانعتاق المأمول والمرتقب ، وتتساءل الشاعرة :

هل للنورس أن يتقافز

بين الموت ورؤيا التحليق ؟!

إن النورس يحاول الإفلات من واقعه ، إلا أنه يظل مشدودا بين قطبين ، قطب الموت ، وقطب الانعتاق والتحليق للتخلص من القبور المعنوية التي يحاول البعض دفن المرأة فيها وشل قدراتها عن العطاء والمشاركة في بناء المجتمع جنبا إلى جنب مع الرجل ، فهي أم الرجال ، إن صلحت صلح الرجل ، والعالم في نظر الشاعرة صحراء تكتظ بأشجار وهمية أشبه بالسراب الذي يحسبه العطشان ماء ، هذه الأشجار الوهمية تسكنها أحلام عناق الأنجم والرغبة في الانعتاق والتحرر من القيود البالية التي ليست من الدين في شيء ، ولكن سماءها ترفض احتضان ذلك الغصن المجنون ، وكأن الشاعرة تريد أن تبوح لنا بقناعتها بعدم جدوى هذه الأحلام والطموحات ، لا أمل إذن في أن تتحرر المرأة العربية ، فقد تعبت النساء العربيات من أحلامهن التي لا تتحقق ، أصبحت النساء :

نوارس

أتعبها الريح

أتعبها البوح

فطلقت الأزرق

طلقها الموج

تزوجها خوف وسكوت

نهاية فاجعة بلا شك فالأزرق هو البحر برحابته ، وهو رمز للتحرر والانطلاق ، ولكن الشاعرة جعلت العصمة في يد النوارس هذه المرة ، جعلتها تطلق البحر ليطلقها الموج بدوره بدلاً من أن يدفعها إلى شاطئ الأمان ، ويتزوجها الخوف والسكوت ، وكأنه كتب على المرأة العربية أن تظل رهينة سجنين ، سجن الخوف من المستقبل ومن المجهول وسجن السكوت والحرمان من حرية التعبير .

نهاية مفزعة وفاجعة تمحو ما أشرق في ثنايا القصيدة من أمل وتفاؤل بأن يلبس الآتي ثوب الدهشة ، القصيدة تجمع بين متناقضات عديدة ، فقد جمعت الشاعرة بين الصحراء والأشجار مما يؤكد أنها أشجار وهمية ؛ اللهم إلا إذا كانت هذه الأشجار هي أشجار الصبار "التين الشوكي " التي تدمي أشواكها أصابع اليد ، وقد تؤلم أشواكها الصغيرة التي تكسو ثمارها حبات العيون ، وهناك تقابل بين الأرض والسماء باعتبارهما قطبين لا يلتقيان.

والقصيدة مليئة بالصور الجميلة مثل :

بوابة خوفي تغلق فكيها

فقد أصبح للخوف بوابة ، أي أن الخوف اتسع ليصبح بحجم مدينة أو دولة كاملة ، وأصبحت هذه البوابة الرمزية حيوانا مفترسا له فكين يطبقهما على فريسته حتى لا تستطيع الفكاك منه، والمقبرة تزدان بالرجال الموتورين ، هؤلاء الرجال الذين يرون في المرأة كائنا أدنى منهم درجة وقيمة مع أنه لا قيمة للبشر دون تكامل هذين الشقين " الرجل والمرأة " اللذين ينسجان ثوب الحياة معا .

وأخيراً فقد عبرت د . مها النجار عما يعتصرها من شعور بالمرارة ، حتى أصبحت المرأة كالسمكة التي تشوى بالزيت على نار الظلم الاجتماعي والاقتصادي والنفسي والمعنوي ، قليلات هن النساء اللاتي أخذن دورهن الحقيقي في مجتمع يسيطر عليه الرجل والرجل فقط ، هذا الرجل الذي يرى في المرأة فريسة ولا يرى فيها شريكا له في صنع الحياة المشتركة وتمتين نسيج المجتمع.

الملاحق

ملحق رقم 1

في يدي أفق ماطرة

بقلم : أفين شكاكي

لجرحي مداخل كثيرة ...
تدخل إليها بشفافية دموعي
وتنتظرني على ضفاف جرح
يتوضأ من بوحي المتواصل
لعينيك زمان أخر
حينما الغيوم تزرع في يدي أفقاً ماطرة
وترسم على جبهتي عشرة أقمار لا تغيب
هناك
على مشارف مدينتك
تتساقط أمطاري المبللة بحنين الحبق
نشوة أناشيدك
تقود قصائدي التي أسرجت على متنها حلمي
للولادة
ملايين من الشجر
تخضر على راحة حرف من قصائدي
لعينيك صوت الفلاسفة
حينما الفجر ينام على جفوني
وتستيقظ بين أصابع دمي
فراشات الحقول
فراشة واحدة تكفي لأن تصنع ربيعاً
أمواجك تجرح سفوح كلماتي
فاترك لي رعشة القلم
كي تغمد ريحاً بخاصرتي
ويبوح ما تبقى منك

ملحق رقم 2

لقاء

أجرته : ريم حرب

<u>أولاً :</u> أرجو أن تقدم نفسك من خلال أعمالك مع نبذة عن حياتك .

ولدت في مدينة يافا في أحد أيام الآحاد من صيف عام 1941 في أثناء الغارات الألمانية على مواقع الحلفاء في فلسطين ،كان ذلك في صباح يوم1941/6/29وقد عشت أجمل سنوات عمري قبل ذلك النزوح الكبير الذي قذف بنا فوق رمال خان يونس حيث استقر بأسرتي المقام بعد رحلة معاناة طويلة خلال الطريق من يافا إلى غزة إلى دير البلح فخان يونس الخيمة والريح العاتية والرمال العاسفة.

وقد تلقيت تعليمي في مدارس الوكالة الابتدائية والإعدادية حيث تقدمت إلى امتحان الشهادة الإعدادية من مدرسة الشهيد مصطفى حافظ وكان ترتيبي الأول على المدرسة ،وقد كرمت حكومة الثورة في مصر الطلاب المتفوقين في أول عيد للعلم في قطاع غزة فحصلت على شهادة تقدير ما زلت أحتفظ بها حتى الآن، كما حصلت على جائزة نقدية قيمتها خمسة جنيهات مصرية في عام 1957 بعد الانسحاب الإسرائيلي من قطاع غزة.أما دراستي الثانوية فتلقيتها في مدرسة خان يونس الثانوية حيث تفوقت في مادتي اللغة العربية والكيمياء وكانت أمنيتي أن أتمكن من دراسة الصيدلة ولكن ظروف والدي الاقتصادية حالت دون إتمام دراستي الجامعية مما أجبرني على العمل فعملت معلما في مدارس الحكومة، وأثناء عملي حاولت الانتساب إلى الجامعات المصرية ولكن انشغالي بالنشاط السياسي في أوائل الستينيات حال دون ذلك، وقبل حرب يونيو انشغلت في الإعداد لمقاومة الاعتداءات الإسرائيلية من خلال تشكيل فرق المقاومة الشعبية والدفاع المدني بالتعاون مع الإدارة المصرية في خان يونس وكان يمثلها حاكم خان يونس الطيب الذكر محمد عوض مرزوق الذي أكن له كل الاحترام ، وبعد الاحتلال انخرطت في مقاومة الاحتلال إلى أن اعتقلت في 1968/1/25وفصلت من عملي يوم 1968/1/27 وقد حاولوا أن يلصقوا بي تهمة الانتماء إلى منظمة تخريبية، وفي عام 1969 عملت معلما في وكالة الغوث، وكان للسيد محمود الغف (أبوسعد) فضل المساعدة في ذلك دون سابق معرفة.ثم حاولت الانتساب إلى جامعة بيروت العربية ولكني منعت من السفر فانتظرت إلى أن أنشئت جامعة الخليل وفتحت باب الانتساب فانتسبت إليها وأكملت السنة الدراسية الأولى ثم انتقلت إلى الجامعة الإسلامية حيث حصلت على بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها بتقدير عام ممتاز،

وكان من المفترض أن أعمل معيدا في هذه الجامعة لكن ذلك لم يحدث خلافا للأعراف الأكاديمية حيث يفترض أن تقوم الجامعة بتعيين أوائل خريجيها معيدين فيها. بعد ذلك حصلت على دبلوم التربية من جامعة بيت لحم بتقدير عام جيد جدا مع مرتبة الشرف، وأثناء دراستي في جامعة بيت لحم علمت من الصديق عادل الأسطة أن جامعة النجاح ستفتح باب الدراسة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها فقررت الالتحاق بهذا البرنامج واستطعت التوفيق بين دراستي في الجامعتين وبين عملي وقد انتهيت من كتابة رسالة الماجستير في الأدب الفلسطيني وأنا الآن بصدد مناقشتها،أما عن أعمالي الأدبية فقد بدأت الكتابة أثناء دراستي في المرحلة الثانوية ونشرت أولى قصصي في أعوام السبعينيات كما نشرت بعض المقالات النقدية في مجلة البيادر المقدسية ثم في مجلة الكاتب ، كما نشرت قصصا في الصحف المحلية كالقدس والفجر والشعب وكذلك نشرت في الصف التقدمية في الداخل حيث نشرت في جريدة الاتحاد وقام الفنان عبد عابدي برسم لوحة لقصتي التي اختارها المرحوم أميل حبيبي معتبرا إياها إحدى أفضل القصص في الضفة الغربية وقطاع غزة ، كما اختيرت نفس القصة (البذرة تتمرد مع عشرة قصص لكتاب من الداخل ونشرت في مجموعة "هكذا فعل أجدادنا" وكانت القصة الوحيدة التي تم اختيارها من الضفة الغربية وقطاع غزة وقد علمت بذلك فيما بعد لأنني لم ولن أبحث عن الشهرة ولم أطلب من أحد أن يروج لأعمالي الأدبية، وقد نشرت مجموعتين قصصيتين هما:

1- الوحش : سنة 1978 عن دار الكاتب ويرجع الفضل في نشر هذه المجموعة إلى الصديق العزيز محمد البطراوي له كل الاحترام والتقدير.

2- صور وحكايات: سنة 1989 عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة.

3- وقد نشرت رواية" الكف تناطح المخرز" سنة 1990م عن اتحاد الكتاب أيضا.

4- شاركت في مجموعتين قصصيتين في الضفة الغربية وقطاع غزة وعنوانهما : **"27 قصة فلسطينية " و"قصص من الوطن المحتل"** كما كتبت مقالات نقدية في المجلات المحلية.

5- رسالة ماجستير بعنوان "الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة بين عامي 1967- 1993" مخطوطة.

6- مجموعة من المقالات النقدية سأقوم بجمعها في كتاب.

7- هناك رواية آمل أن ترى النور قريبا إن شاء الله.

الأسئلة:

س1: ماذا عن مرجعيتكم النقدية، كيف تشكلت وبمن تأثرت عربياً وغربياً ؟وهل سبق لك أن قمت بتطبيق نظرية نقدية؟

بالنسبة لمرجعيتي النقدية أود أن أقول إنني بدأت النقد متذوقاً للأدب ولذا جاءت مقالاتي النقدية في بداياتها من باب النقد الانطباعي التأثري ، فقد كتبت دراسة عن "الصبار" للكاتبة سحر خليفة وعن مجموعة "الولد الفلسطيني" للكاتب محمود شقير ومجموعة "العطش" لزكي العيلة وغيرهم، كانت تلك المرحلة أولى خطواتي على دروب النقد، وبالقراءة والدراسة اطلعت على النظريات النقدية المختلفة وبعض الدراسات التطبيقية مما جعلني أميل إلى استخدام النقد التطبيقي على بعض الدراسات فكتبت دراسة حول إستراتيجية العنوان أو النص الموازي في حكاية "إلى الجحيم أيها الليلك"،كما كتبت دراسة نقدية عن رواية "نجوم أريحا" للكاتبة ليانة بدر، ودراسات نقدية أخرى حيث كتبت دراسة عن صورة المرأة في الرواية في قطاع غزة ، ودراسة عن ديوان " تأملات الولد الصعلوك " لباسم النبريص، وقد تأثرت في ذلك بالدراسات النقدية المعاصرة والتي تأثرت بالمناهج النقدية الغربية كما قرأت علم الجمال الماركسي، ولدي ميل إلى استخدام منهج التحليل النفسي في بعض دراساتي النقدية، ولا أستطيع الادعاء أنني قمت بطرح فكرة نقدية محددة ، وأنا هنا أرفض استخدام كلمة نظرية نقدية ذلك أن أي ناقد عربي لا يستطيع الادعاء انه استطاع إرساء قواعد نظرية نقدية متكاملة على مستوى الوطن العربي ، هناك مناهج نقدية يطبقها البعض هنا وهناك مستعينين بالنظريات النقدية الغربية التي تستمد جذورها من النقد العربي القديم حيث أخذت هذه النظريات المناهج النقدية العربية القديمة وأعادت تشكيلها وصياغتها وقدمتها لنا في ثوب جديد ومعاصر.

س2: وسط البلبلة التي تجتاح عالم النقد والنقاد المعاصرين ، هل يمكن أن تحدثنا عن ماهية النقد ووظيفته،هل هي جمالية تتركز في البحث عن الأخيلة والصور أم أنها اجتماعية وقومية؟ وكيف للناقد إبراز إشعاعات النص؟

هناك علاقة جدلية بين النقد والإبداع على الرغم من كون النقد تابعا للإبداع ومقتفيا آثاره محاولا اكتشاف ما يقدمه لنا هذا الإبداع من أجناس أدبية جديدة ، ففي الرواية مثلا استعار النقاد الكثير من المصطلحات النقدية المستخدمة في نقد الشعر والملاحم والمسرح،ووظيفة النقد من وجهة نظري وظيفة تكاملية ، فالإنسان الذي ينظر إلى الحياة بعين واحدة لا يستطيع أن يكتشف حقيقة الحياة بزخمها وعنفوانها، ولما كنت أرفض ذلك الادعاء الباطل الذي يكرس الفن من أجل الفن وأومن أن الفن يجب أن يكون في خدمة الحياة فإنني لا أستطيع الفصل بين الوظيفة الإنسانية الاجتماعية والقومية والوظيفة الجمالية للنص الأدبي أيا كان جنسه، والناقد مسئول أمام القارئ والمبدع معا عن الكشف عن الأشياء التي يحملها النص أي نص في طياته، وعليه أن ينبه القارئ والمبدع معا إلى الأشياء التي قد لا يكتشفانها بسهولة وقد لا يدركها المبدع نفسه لأنها إنما خرجت من تلافيف عقله الباطن،وربما ساعدنا بما يبثه من إشعاعات على كشف خبايا النفس البشرية بشكل عام ونفسية مبدع النص بصفة خاصة.

س3: المنهج النقدي الذي تعمل عليه ، هل هو كافٍ بمفرده لقراءة النصوص قراءة استشرافية واستبطان مغاليقها وإبراز جمالياتها أم أنه لا بد من الاستعانة بمناهج نقدية أخرى أو بمعطيات أخرى من خارج النص؟

حول المنهج النقدي أقول أنني لست ممن يميلون إلى إتباع منهج معين ، فتعقد الحياة البشرية وتشابك المصالح بين البشر جعل من العسير على الإنسان أن يكتفي بمنهج نقدي واحد لأن أية نظرية نقدية لا تستطيع أن تقدم لنا تفسيراً متكاملا لجميع ظواهر الحياة وعليه فإن الاستعانة بالمناهج النقدية الأخرى أمر تفرضه الضرورة كما تفرض علينا هذه الضرورة الاستعانة بأشياء من خارج النص مثل البيئة التي نشأ وترعرع فيها الكاتب والزمن الذي عاش فيه، ذلك أن أي نص لا يمكن دراسته خارج السياق النفسي والتاريخي للمبدع والمجتمع والأفكار السائدة في عصر من العصور أو عند شعب من الشعوب، إننا مضطرون إلى دراسة بيئة النص المكانية والزمانية والنفسية والاجتماعية إذا توخينا الموضوعية في دراستنا وإن كانت مهمة النقد الأساسية تتركز على النص نفسه دون تأثر بعواطف الناقد تجاه هذا المبدع أو ذاك.

س4:هناك من يرجع غياب نظرية نقدية عربية إلى افتقارنا لعلم الجمال وإلى الأصول الفلسفية العربية، هل تتفق معهم ؟ وهل بإمكاننا تطوير نظرية نقدية عربية تستمد خصوصيتها من خصوصية الإنتاج الإبداعي العربي؟

أما عن أسباب غياب نظرية نقدية عربية فإن ذلك يرجع إلى حالة الفصام التي يعاني منها الإنسان العربي والتي لا يراد له الخلاص منها ، فنحن ممزقون بين تراثنا النقدي القديم وذلك التراث النقدي الوارد من الغرب في أثواب جديدة دون إدراك منا لأهمية تلاقح الثقافات الإنسانية وتوالدها ، ولو أن العرب في عصور ازدهار الدولة الإسلامية حصروا أنفسهم في الثقافة الإسلامية وحدها دون انفتاح على الثقافات اليونانية والرومانية والفارسية والهندية لما استطاعوا أن يقدموا للإنسانية جمعاء الأسس التي انبنت عليها الحضارة الحديثة في شتى صورها ومجالاتها ، وليس صحيحا الادعاء بأننا نفتقر إلى فلسفة عربية ولكننا نتكاسل ونتردد في دراسة تراثنا دراسة حداثية بعين العصر الذي نحيا فيه، إننا إن فعلنا ذلك جادين مخلصين ثم قمنا بدراسة النظريات النقدية الغربية دراسة جادة وواثقة دون شعور بالنقص أو الدونية فإننا سنستطيع بكل تأكيد أن نصهر ما هضمناه من تراثنا وما هضمناه من تراث الغرب لنبدع من التراثين مولودا نقديا جديدا يستطيع أن يرفد البشرية برافد نقدي جديد ولا يقتصر على خصوصية الإبداع العربي فالخصوصية هي خطوة ضرورية على الطريق إلى العالمية.

س5: هناك من يرى أنه بالإمكان تطوير نظرية نقدية تكاملية عربية غربية.هل أنت معهم؟ ولماذا ؟

التراث الإنساني ليس حكراً على شعب من الشعوب أو جنس من الأجناس ، وبالتالي فإنه ليس باستطاعة أمة من الأمم الادعاء بأنها وحدها حملت راية التطور الإنساني على مر الزمان،ذلك أن الشعوب تبادلت حمل راية التطور حسب الحالة التي يمر بها كل منها من تطور وانحطاط، وقد حمل العرب هذه الراية زمنا طويلا وتلقى عنا الغرب علومه المختلفة وبنى عليها بعد أن هضمها وامتصها وأعاد تشكيلها بما يتلاءم والمعطيات الخاصة به، ولا ضير علينا إن تمثلنا التراث الإنساني أيا كان مصدره وأعدنا صياغته بما ينسجم والسياق التاريخي والموضوعي الذي نعيش في إطاره، إننا مدعوون إلى النضال من أجل النهوض بالأمة العربية من كبوتها لتواكب النهضة الإنسانية العالمية عبر الانفتاح على التراث البشري والميراث الإنساني، وعليه فإنني أومن بنظرية تكاملية إنسانية لا تنحصر ضمن ازدواجية الشرق والغرب فقط مع مراعاة خصوصية كل شعب من الشعوب على حدة بما يضمن استمرار عملية الترافد والتلاقح الفكريين.

س6: العملية النقدية كما تراها هل هي عملية تتبعية أم انتقائية ؟ ولماذا تختار نصا دون آخر؟

قد تكون العملية النقدية تتبعية في مجال ما بينما تكون انتقائية في مجال آخر، فعندما يقوم الإنسان بدراسة زاوية معينة من جنس أدبي معين ضمن حدود معينة من الزمان والمكان فإن الدارس يكون مضطراً لتتبع الأعمال المتعلقة بهذا الجنس، فدراسة لغة الرواية أو شخصياتها أو الزمان والمكان فيها يلزم المرء أن يتتبع الروايات المختلفة في حدود موضوعة سلفا، أما إذا كانت الدراسة غير محددة بجنس أدبي معين فإن من حق الباحث أن يلجأ إلى الانتقاء بما يتناسب والحاجتين العامة والخاصة. وحين أقرر اختيار نص دون آخر فإنني أكون محكوما بعدة عوامل منها على سبيل المثال لا الحصر: أهمية هذا النص والجنس الذي ينتمي إليه ووجود شيء لدي يمكنني أن أقوله في مجال دراستي له بعيداً عن العلاقة الشخصية بهذا الكاتب أو ذاك وسواء كانت هذه العلاقة سلبية أم إيجابية.

س7: العملية النقدية ، هل هي عملية تنظيرية أم تطبيقية ؟أم كلاهما معاً؟ وأيهما يسبق الآخر؟ ولماذا ؟

لا قيمة لأية نظرية دون تطبيق،فالنظريات التي لا ترقى إلى المستوى التطبيقي تظل دون جدوى، لنأخذ النظرية الذرية في مجال العلم على سبيل المثال، فقد ظلت نظرية دالتن الذرية خيالات مجردة إلى أن تم تطويرها واكتشاف النظرية الذرية الحديثة ونظرية النسبية وقانون الطاقة (ط= ك ×ع2) فقد أدت هذه النظريات إلى انقلاب جذري في الحياة البشرية،أما بالنسبة لسبق أحدهما على الآخر فإنني أرد عليك بسؤال مقابل: هل يمكن تطبيق شيء غير موجود ولو في عالم الفكر على غير مثال سابق، نحن نقوم بتجريب ما نفكر به للتأكد من صحته أولاً وللاستفادة منه في مجالات الحياة بعد ثبوت صحته، التنظير يتبع الإبداع، فالناقد يترصد خطوات المبدع ويتابع ما ينتجه هذا المبدع لاكتشاف قوانين الإبداع من داخل النص، وبدراسته لعدة نصوص قد يتوصل الناقد إلى اكتشاف أسس جديدة لجنس ما من الأجناس الأدبية ثم يقوم بتطبيق ما اكتشفه على أعمال أخرى، وقد يقوم بتطبيق تنظيرات وضع أسسها الآخرون على بعض الإبداعات لاكتشاف مدى توافق هذا العمل الإبداعي مع السياق النقدي لعصر من العصور، إذن أنا أرى الأمور هكذا : إبداع ثم تنظير نقدي فتطبيق، ومن الضروري أن يسترشد

المبدعون بما يكتشفه النقاد من قوانين العمل الأدبي دون أن يحد ذلك من رغبتهم في تجاوز الواقع النقدي والإبداعي وإلا تجمدت حركة التطور الأدبي.

س8: ما هي النصوص الإبداعية التي وجهت نظرك خلال السنة الأخيرة وجسدت في نظرك مفهومك للثقافة الجديدة ؟

في السنة الأخيرة اقتصرت همومي الأدبية على إنجاز رسالة الماجستير التي تقدمت بها إلى جامعة النجاح الوطنية ، وقد تأثرت بالدراسات النقدية الحديثة وحاولت تطبيق بعض المناهج النقدية الحديثة على هذه الدراسة كما اطلعت على الروايات الفلسطينية التي كتبت بين عامي 1967 و1993، ولا أريد الخوض في تفاصيل لأنني أفضل تأجيل ذلك إلى ما بعد الانتهاء من مناقشة هذه الرسالة، ولكني أود أن ألفت الانتباه إلى الدراسات الجادة التي تقدمها مجلة فصول المصرية وغيرها من المجلات النقدية المتخصصة ، وكذلك إلى الدراسات النقدية الحديثة في المغرب العربي.

س9:هل تعتقد أن الانتفاضة الفلسطينية أفرزت أدباً فلسطينيا يرتقي إلى فضاءات الحدث الأسطوري الخارق أم أنها ستبدع أدبها المتجاوز والمتقدم مستقبلاً؟

كان الأديب الفلسطيني مقاتلاً حقيقيا سلاحه الكلمات التي رأى فيها العدو سلاحاً أمضى من الطلقات، لذلك قام الاحتلال بمطاردة الكتاب وملاحقتهم بالاعتقال والنفي، ومع ذلك لم يتوقفوا عن الكتابة والإبداع ولم يكن الكاتب إبان الانتفاضة يكتب وهو مخمور يداعب نهود الراقصات في الحانات بل يكتب من فوق أشواك المعاناة ، إن من يتجنى على كتاب الداخل بإنكار وجود أدب أو إبداع فلسطيني في الداخل يتناسى أن من أصعب الأمور أن تكتب عن حدث وأنت ما زلت تكتوي بنيرانه ، كان الكاتب الفلسطيني وكان الناقد الفلسطيني مقاتلين بكل معنى الكلمة بعد أن انتقل مركز الثقل إلى الداخل مع بدء انفجار الانتفاضة، لكن صوت الفعل غطى على صوت الكلمات مما دفع كلا من الناقد والمبدع في الداخل إلى ممارسة نوع من جلد الذات توخيا للأفضل والأكمل ، ولا يعني ذلك إعطاء الحق لأولئك الذين كانوا يسترخون على المقاعد الوثيرة ويتوسدون الأجساد الرخصة أن يشطبوا أدب الانتفاضة فضلا عن أدب الضفة والقطاع طيلة فترة الاحتلال، وما زالت الذاكرة الفلسطينية وعاءً مناسبا لاختمار أعمال أدبية تتجاوز ما تم إنجازه.

س10: تفتقر الساحة الثقافية إلى حركة نقدية مواكبة للحركة الإبداعية ، فما الذي يحول دون تشكل هذه الحركة حتى الآن؟

ها أنت تردين على السؤال السابق وتقرين بوجود حركة إبداعية ولكنك في ذات الوقت تشطبين الحركة النقدية بجرة قلم ، النقد والإبداع يا عزيزتي توأمان سياميان لا انفصال بينهما إلا بعملية جراحية قد تميتهما معاً ، إن المبدع والناقد كلاهما يقفان أعزلين إلا من إيمانهما بحق هذا الشعب الأعزل في الحياة ، وهما مضطران إلى مطاردة لقمة العيش في ظل وضع طغى فيه الخطاب السياسي على كل ما عداه وانزوى الخطاب الثقافي بعيدا عن الأضواء ولم نر حتى الآن من يحاول مد يد العون لهذا المثقف إذا لم يكن عضوا في إحدى الجوقات، إن الناقد حين يشتري الكتاب النقدي ليتابع المستجدات النقدية إنما يقتطع ثمنه من قوت أولاده، فلا توجد مكتبات عامة تهتم بتوفير أحدث الكتب أولا بأول، كما لا تبدي أية جهة أدنى اهتمام برعاية المبدعين والنقاد وكأن الثقافة لا قيمة لها في زمن الضجيج والتيه الذي نحيا فيه. إن أية مبادرة لإيجاد حركة نقدية ستكون محكومة بالفشل ما لم تجد الرعاية والدعم المناسبين من أعلى المستويات في السلطة الوطنية الفلسطينية وعلى رأسها الرئيس ياسر عرفات، إن الكتاب والمبدعين بحاجة إلى رعاية خاصة حتى يكونوا العين الساهرة من أجل حماية منجزات هذا الشعب والدفاع عنها، ففي البدء كان الكلمة وفي الختام تكون الكلمة.

س11:هل يرجع غياب المرأة عن الإبداع الأدبي في الداخل إلى عدم وجودها وتمثلها في الحياة الثقافية وغيرها أم أنه يرجع إلى افتقارنا للأندية الثقافية والأدبية حتى هذه اللحظة؟

مسكينة هي المرأة ! فهي تعيش داخل عدة غيتوات لعل أسوأها ذلك الغيتو الذي يحاصرها به الرجل فهو يريدها صدى مجردا لنزواته ورغباته الجامحة ، يريد أن يسحقها وأن يمارس معها كل أنواع الاستلاب والقهر ، حتى أكثر الرجال ادعاء للتقدمية إنما يدعي ذلك لينال منها وطره فإن لم يتمكن من افتراسها ألصق بها أبشع التهم وأسوأ الصفات ، وحين يتعلق الأمر بامرأة تمت إلى هذا الرجل بصلة تمترس خلف قلاع المحافظة والتمسك بأهداب الفضيلة والتقوى ، هناك من يريدون سجن المرأة خلف أسوار العزلة ويعتقدون أن مجتمعاً سويا يمكن أن يحيا بساق واحدة ، لا يمكن أن تستقيم أمور أي مجتمع من المجتمعات دون تناسق شقيه الرجل والمرأة فهما شريكان متساويان في الحقوق والواجبات، القضية يا عزيزتي ليست قضية أندية

ثقافية أو أندية رياضية ، القضية هي قضية عقليةٍ ومنهجٍ فكري يحتاج إلى مراجعة شاملة بعيداً عن التشنجات أو تحميل تراثنا وعقائدنا أكثر مما يحتملان، ولو رجعنا إلى ديننا الحنيف لوجدنا أنه يساوي بين الرجل والمرأة في كثير من الحقوق مثل حق تلقي العلم وتعليمه بينما نجد اليوم في أفغانستان من يدعو إلى إغلاق مدارس البنات وحرمان الفتاة من التعليم ! فهل يمكن لمجتمع أن يستقيم بأم جاهلة ؟

س12: هل تتابع كل ما تطرحه الساحة الثقافية الفلسطينية في الداخل من إبداعات وما رأيك فيها ؟ وهل ترى بأن الصحف اليومية والمجلات المتخصصة قد أدت الغرض المنوط بها في هذا الاتجاه ؟ ولماذا ؟

لا أدعي أنني أستطيع متابعة كل ما تطرحه الساحة الثقافية الفلسطينية لأني أعمل مدرساً في المرحلة الإعدادية مما يستنزف الكثير.. الكثير من وقتي وجهدي الذي أبذله في إعداد مذكرات الدروس وتصحيح كراسات الطالبات والامتحانات ، كل ذلك يشكل عائقاً يحول دون الاطلاع على الإنتاج الأدبي كله وبالتالي دراسته والكتابة عنه، لقد قامت الصحف المحلية بدور عظيم في اكتشاف الطاقات الإبداعية الجديدة والتعريف بها، ولكن دور هذه الصحف مهما عظم فسيظل متواضعا قياسا إلى ما هو مطلوب ومتوقع ، فنحن بحاجة إلى عدة مجلات متخصصة في المجالات المختلفة، نحن بحاجة إلى مجلة نقدية تتسع لكافة الاتجاهات النقدية وتساهم في تطوير الحركة الأدبية على اتساع رقعة الوطن ، ولعل ما قامت به مجلة الكلمة من تخصيص عددها الأخير للدراسات الخاصة بالرواية يشجع على الاتجاه نحو إصدار مجلة نقدية متخصصة توازيها مجلة تتسع صفحاتها للاتجاهات الإبداعية المختلفة .

س13: متى ينتقل النقد من مرحلة النقد المجامل والمتعاطف وما يسمى بالشللية إلى مرحلة المصارحة والمكاشفة تمهيداً لمرحلة الفرز؟

لكي نصل إلى ذلك لابد من توفر عدة شروط من أهمها أن يختار الناقد نصوصه بحرية دون أن يطلب منه أن يكتب عن فلان أو علان كما يحدث اليوم ، فنحن نجد أن بعض المبدعين يصلون إلى حد إراقة ماء الوجه وهم يطلبون من بعض النقاد أن يكتبوا عنهم ، وحين يكتب الناقد بناء على رجاء محرج أو إلحاح فإنه لا يملك إلا أن يكون مجاملاً في نقده، ولا أستبعد أن يأتي يوم يصبح للنقد الأدبي مختبراته وتجاربه التي لا تعرف المجاملة أو المحاباة وإنما تحتكم إلى

مقاييس علمية كتلك التي تتحكم في التجارب المعملية ، مقدمات تتلوها نتائج لا فكاك منها، والدليل على ذلك علم النفس الذي أصبحت له مختبراته وتجاربه وتحليلاته المنطقية والموضوعية، وقد وجدنا أنه أصبح لعلم النفس دور واضح في النقد الأدبي بعد أن كان النقاد يتحدثون عن هذا الدور على استحياء أو تردد.

س14: بماذا تفسر تحاشي الرواية الفلسطينية تصوير الشخصية اليهودية ودراستها إلا في حالات فردية....؟

لا نكاد نذكر اليهودي إلا ونذكر الفلسطيني في مقابله، فهما قطبا مغناطيس لا يلتقيان ولا يفترقان ، وقد انطلق الكتاب اليهود في تصويرهم للعربي من منطلق فكري يكرس مقولة أن فلسطين وطن بلا شعب ، وبالتالي حاولوا من خلال كتاباتهم شطب شخصية العربي نهائيا أو تقديمه في صورة شبحية غير محددة المعالم ، كما صوروه على أنه متخلف ولص وقاتل وقذر ، لقد ألصقوا كل الصفات السيئة والسلبية بالعربي ، وإذا فكر الكاتب اليهودي تقديم عربي إيجابي فهو يقدمه على أنه متعاون مع اليهود مستعد للقتال ضد أبناء جلدته من العرب، أما الكتاب الفلسطينيون فقد مروا بمرحلتين عند رسمهم لشخصية اليهودي :

1- **<u>المرحلة الأولى</u>** : وفيها تأثروا بالصور التي رسمتها الرواية الغربية لشخصية اليهودي فقدموه على أنه مرابٍ ومخادع لا يتورع عن استغلال الجنس لتحقيق مصالحه.

2- **<u>المرحلة الثانية</u>** : وفيها قدم الكاتب الفلسطيني شخصية ضبابية لليهودي ، ولعل ذلك يرجع إلى الخوف المزدوج الذي وقع الكاتب أسيراً له ، فهو إن قدم شخصية سلبية لليهودي تعرض لبطش سلطات لاحتلال، وإن قدم صورة إيجابية لبعض الشخصيات اليهودية لاقى استنكار أبناء شعبه الذين يعانون في مجملهم من بطش الاحتلال وتعسفه، كما أن هناك سببا ثالثا هو قلة احتكاك الكتاب باليهود في وضع سوي ، وإن وقع احتكاك ما فإنه يتم داخل أسوار السجن حيث يكون اليهودي إما سجاناً أو جلادا يحاول انتزاع الاعترافات أو تجنيد العملاء، إن محاولة التعرض لرسم شخصيات يهودية في الرواية الفلسطينية أمر لا يخلو من خطر.

س15:القصيدة العمودية ، هل ترى أنها تواكب المتغيرات الحياتية وتستوعب قضايا المرحلة الراهنة؟

أنا شخصياً أطرب للقصيدة العمودية، وما زالت موسيقى المعلقات وقصائد الفخر العربية يتردد صداها في أذني ، وأعتقد أنها تستطيع تلبية متطلبات الحياة المعاصرة بعمقها وزخمها إذا تسلح الشاعر بالملكة الشعرية والموهبة ، وقد يدعي البعض أن القافية تشكل عائقا في سبيل تنامي القصيدة ووحدتها ، لقد وجد الشاعر المعاصر مخرجا له حين لجأ إلى نظام المقطوعة الشعرية واستفاد من الوحدة النفسية للقصيدة وموسيقاها الداخلية، كما لجأ إلى التلاعب بعدد التفعيلات ، إن الشاعر الحقيقي في نظري هو ذلك الذي يجيد اللعب على أوتار القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة معاً، أما ذلك الذي لا يجيد كتابة القصيدة العمودية فلا يحق له أن يستنكرها لأن من لا ماضي له لا حاضر له ولا مستقبل ، وهو أشبه بالثعلب الذي حاول أن يأكل قطفاً من العنب ، ولما لم يستطع الوصول إليه ادعى الزهد فيه لكونه حامض الطعم.

س16: المسرح جنس أدبي غير مطروق في الساحة الثقافية هنا. ما السبب في ذلك ؟ وهل يرجع السبب لعدم امتلاكنا كتاباً مسرحيين أم يرجع إلى غياب المرأة من الحياة الثقافية كما أوردت سالفاً ؟

في ظل حالة الاستنفار شبه الدائم لجماهير شعبنا تحت ظل الاحتلال ما كان من الممكن أن توجد نصوص مسرحية لتمثل لأن الحياة كانت خشبة مسرح دائم أسقطت كافة جدرانه ولم يكتف بإسقاط الجدار الرابع فقط، وقد تصدت الجماهير بشرائحها المختلفة لأداء دور الممثلين، كنا نعيش مسرحا مفتوحا يقدم لنا الدراما التراجيدية، والمسر يحتاج إلى مجتمع مدني بكل معنى الكلمة، ومن المأمول ـ إذا سادت حالة من الاستقرار ـ أن تنتشر الفرق المسرحية التي تحتاج إلى نصوص محلية مما سيدفع الكتاب إلى التوجه نحو الكتابة المسرحية إن آجلاً وإن عاجلاً،ولا أظن أن غياب المرأة له تأثير واضح على الحركة المسرحية، فقد أدى الصديق الفنان نعيم نصر في المسرحية التجريبية "حفيظة ومطاوع" عدة أدوار ناجحة منها دور حفيظة ، وقد بلغ حداً من الإتقان في أدائه إلى درجة أنني لم أتخيل أنه هو الذي أدى دور حفيظة وظننت أن امرأة حقيقية هي التي أدت الدور، ولا أعتقد أن المرأة ستظل بعيدة عن ساحة الفعل المسرحي في حالة توفر النصوص المسرحية المحلية الملائمة والظروف الموضوعية المناسبة، إن نشوء حركة مسرحية قوية وسوية يحتاج إلى تطور موضوعي وإلى نضج الظروف المواتية.

ملحق رقم 3

شهـــادة أدبيـــــة

بدأ اهتمامي بالأدب منذ طفولتي الباكرة ، فقد ولدت في أسرة فلسطينية ككل الأسر الفلسطينية المتوسطة و الفقيرة التي تحاول أن تسلي أبناءها بالحواديت التي يقصها الجد أو الجدة أو الأم ، و قد شغلتني هذه الحواديت و جعلتني أحلق بخيالي مع ست الحسن و الشاطر حسن ، و نص نصيص وغيرها من الحواديت، و قد عشت طفولة مفعمة، فقد لاقيت من اهتمام والدي و محبته الكثير، الكثير ، إلى أن جاءت نكبة عام 1948م و عمري وقتها في حدود ست سنوات ، فقدنا الوطن و تمت مصادرة حقنا في الحلم ، و التصقت بنا بكل فظاظة كوابيس التشرد و الجوع و لكننا كنا مع ذلك نجد الوقت للتسلية، و كانت تسليتنا الوحيدة تأتي في شهر رمضان من كل عام حيث يأتي إلى المقهى القريب من بيتنا شاعر مجدلي ، يلبس قمبازاً من الروزا، ويعتمر طربوشاً أحمر يحيط وسطه بزنار عريض ، مصطحباً معه ربابته التي يتلاعب بأوتارها و هو يحكي لنا قصص أبو زيد الهلالي و الزناتي خليفة في تغريبة بني هلال ، و كنت لا زلت طفلاً في أوائل الخمسينيات أقفز فرحاً كلما حقق أبو زيد انتصاراً على خصومه ، و لطالما سعدت عندما يأتي الشاعر لزيارتنا و يتناول طعام الإفطار في رمضان في بيتنا قبل السهرة المحببة إلى نفسي ، كان هذا الشاعر بالنسبة لي أشبه بساحر يمارس طقوساً عجيبة أحسده عليها و أتمنى أن يكون لي مثل قدرته على سرد القصص و بدأت أنسج قصصاً من خيالي ، أحكيها لأمي و أختي ، و أخي الأصغر أختلق فيها الحوادث و أسرح بهم مدة طويلة و هم يستمعون باهتمام ثم بدأت في قراءة قصص الزير سالم و سيف بن ذي يزن و أنا في الصف الخامس و السادس الابتدائيين، و في المدرسة الإعدادية برزت الميول الفنية عندي فعبرت باللون و الرسم عما يعتمل في نفسي ، و في عام 1956م وجدتني أقول بيتين من الشعر لازلت أذكرهما حتى الآن وهما:

هيا جمال انهض لنصرتنا   و ابعث لإسرائيل من الميج ألفان

و اليوشن بعدهــا تــأتـي   تزمجر أين ديان

و في المدرسة الثانوية كتبت شعراً، إلا أن مدرس اللغة العربية و اسمه شبل العميري لم يشجعني ، و مع ذلك كتبت بعض الأشعار و لكنني لست شاعراً بحال من الأحوال، و قد أدركت ذلك مبكراً ، فكتبت القصة القصيرة التي هي أقرب الأجناس الأدبية إلى الشعر منها إلى أي نوعٍ أدبي آخر، و قد نشرت مجموعتي الأولى" الوحش "عام 1978م ، و قد طغى على اهتمامٌ بالمقالة الأدبية و السياسية و الاجتماعية في تلك الفترة ، فكتبت العديد من المقالات التي أفكر في جمعها في كتاب و قد فكرت بالتحول إلى كتابة الرواية ، ذلك أن الرواية تمنح الكاتب أفقاً أوسع و أرحب من أجل تحقيق معالجة شمولية تنسجم مع نظرته إلى الحياة فالأدب و الفن في محصلته النهائية يجب أن يساهم في عملية التغيير نحو الأفضل، الأدب عملية هدم و بناء ، هدم لما هو فاسد و إعادة بناء للقيم الصالحة بحيث تصبح عصرية، و إضافة مداميك جديدة على طريق التطور الإنساني لشعبنا فالفن من وجهة نظري يجب أن يكون في خدمة الحياة ، فلا قيمة لفن يكتب من أجل التسلية فقط ، لأنه سيكون بمثابة المخدر أو المسكن الذي يدفع الناس نحو غيبوبة مقصودة تبعدهم عن الإحساس بواقعهم و بالتالي محاولة تغييره ،إني أرى أن الرومانسية الحالمة لا تصلح عند شعب يمر بظروف مثل ظروفنا ، حتى كتابنا الرومانسيون ، اختلطت رومانسيتهم بالواقعية بشكل أو بآخر ، فهم لم و لن يستطيعوا الانشغال عن الواقع المر لشعبهم ،لذلك حاولت أن أكون واقعياً كغيري من زملائي الكتاب و لعلي أكون قد نجحت ، و أنا أعتقد أنني رغم الاهتمامات السياسية التي طغت على إبداعات مبدعينا في فترة المقاومة و الكفاح، أعتقد أنني كنت الكاتب الوحيد تقريباً الذي قدم أكثر من قصة قصيرة اجتماعية و إنسانية إلى جانب القصص الوطنية و بذلك خرجت عن الرتم الذي ساد توجهات معظم كتابنا، فالسياسي لا ينفصل أبداً عن الاجتماعي والاقتصادي و الإنساني و لا يحق لي أن أدعي أنني لم أتأثر بكتاب سابقين ، فقد تأثرت بقصص نجيب محفوظ ، و محمد عبد الحليم عبد الله، و القصص الروسي لكبار الكتاب الروس، و بعض القصص المترجمة عن الآداب الأوروبية و الأمريكية ، و لعل ذلك يبرز بوضوح في روايتي الكف تناطح المخرز حيث احتل المكان مساحة واسعة من الرواية، كما أنني تأثرت بكتاب الرواية الجديدة حيث أعطيت للشيء خارج وعي الإنسان استقلالية وحيوية تقترب به من كونه كائناً حياً يشعر ويحس ويمكن التخاطب معه، يتضح ذلك في المشهد الذي يرينا (حياد) في (الأولام) "الصالة" بعد أن شرب واهتزت عروقه بنشوة غامرة ، والكتابة عندي هي أشبه بعملية الميلاد ، ينزل الطفل دفعة واحدة ، ولا تملك القابلة أو الأم أو الأب إدخال تعديلات على خلقة الطفل وصفاته الجسدية، بل إنه لا يحق لأي من هؤلاء أن يغير من إبداع الخالق ، كذلك فإن القصة أو العمل الأدبي يولد عندي دفعة

واحدة فلا أجرؤ على إدخال أية تعديلات عليه ، فأنا إنسان حساس مفرط الإحساس لدرجة تصل إلى العصبية أحياناً ، أنا لست مهندساً و في اعتقادي أن الأديب حين يلجأ إلى استخدام المسطرة و القلم و القص و التفصيل و إعادة النظر يتخلى عن كونه أديباً و يتحول إلى مهندس معماري في مرسمه ، أو إلى عامل كيميائي أو فيزيائي في مختبره، و هذا يقترب بالمبدع من الناقد ذلك أن النقد والناقد معاً أشبه بعملية التشريح حيث يقوم الناقد بتشريح العمل الأدبي وتحليله إلى عوامله بما يكشف عن نواحي الإبداع والإجادة فيه ، والناقد يحتاج إلى قدر كبير من الإبداع على الرغم من الموضوعية التي يجب أن يتحلى بها أثناء ممارسته لعملية النقد، وأنا أعتقد أن النقد على الساحة الفلسطينية لا يخلو من مجاملة أو قدح ، يخضع ذلك لطبيعة العلاقات القائمة بين المبدع والناقد ، هناك إشكالية واضحة في الأدب و النقد، والقارئ لبعض ما نشر من أعمال نقدية يدرك صدق ما قلت، فهناك مبدعون يطلبون من النقاد أن يكتبوا عنهم ، و هناك نقاد لا يكتبون عن عمل أدبي إلا إذا طلب منهم صاحبه ذلك ، والناقد في نظري أكبر من أن يكون مجاملاً أو قادحاً ، إن كليات الآداب و زملاءنا الأكاديميين مطالبون بتناول جميع الأعمال الأدبية التي صدرت في الضفة وغزة تناولاً موضوعياً بعيداً عن المجاملة، وعلى الناقد أن يبتعد عن ثلاثة أمور أشار إليها ج.س. فريزر في كتابه " الكاتب الحديث وعالمه " وهي :

1- مبدأ الشلل أو الشللية. 2- مبدأ العلاقة الشخصية بين الناقد والمنقود. 3- ومبدأ الاستنتاج المتطرف.

إذا راعينا ذلك فإنه يمكن أن يكون لدينا نقد تكتب له الحياة و يقترب من تخوم الإبداع .

وفي الختام أود أن أشير إلى أنني لم أكتب الرواية التي أريدها بعد، آمل أن تأتي قريباً بعد انتهائي من إعداد دراستي " الشخصية في الرواية في الضفة الغربية و قطاع غزة" كما آمل أن أقوم بمساهمات بناءة في مجال النقد الأدبي و خصوصاً في مجال نقد الرواية .

ملحق رقم 4

حول اللحظة الإبداعية

تتشكل اللحظة الإبداعية في رحم المعاناة والتوتر والقلق ،هذه اللحظة أشبه ما تكون بلحظة المخاض بما يصاحبها من آلام الوضع وما يعقبها من لذة واسترخاء ، تظل الفكرة تراود الإنسان ، يطاردها وتطارده حتى يمسك بتلابيبها ويسيطر عليها فيروضها لتخرج بعد ذلك في ثوب ملائم لأذواق القراء ولغة سلسة تنقاد للقارئ دون أن تهبط بمستواه ، بل ترتفع معه وبه ، سواء أكان هذا القارئ قارئاً عادياً أو قارئاً ناقداً ، فلا يستطيع الكاتب أن يتجاهل أذواق القراء ، ومع ذلك فقد يأتي ما تنجبه اللحظة الإبداعية مخيباً لآمال الكثيرين من القراء كما يخيب أمل الوالدين بعد الولادة حين لا يأتي المولود كما كانا يتوقعان أو كما توقعه أحدهما، إن لحظة الإبداع قريبةُ جداً من لحظة المخاض بما تحمله هذه اللحظة من تناقضات وصراعات وتوقعات.

إن إلحاح فكرة ما على الكاتب تدفعه إلى تقليبها على وجوهها المختلفة بما ينضجها في ذهنه ، ومع ذلك يشعر المبدع بالخوف الذي تشعر به الأم قبل أن تدهمها لحظة المخاض المفاجئة والمتوقعة في آن معاً ، وعلى الرغم من أن فترة الحمل تستمر تسعة أشهر ، فإن الخوف من لحظة الميلاد أمر طبيعي ومفهوم ، إن انتزاع حياةٍ من حياة أمرُ غير سهل ، فقد تذهب الحياتان معا ، وقد تودي إحداهما بالأخرى ، وقد تشقان الطريق معاً توطئة لمقدم مولود جديد ، كثيراً ما عانى الإنسان من التوتر والقلق والنوم المتقطع والذهول عما حوله حتى يكتشف حياته من جديد، فلحظة الإبداع هي لحظة البوح بخلجات النفس ، لحظة البوح العلني رغبةً من المبدع في أن يشارك أكبر قدرٍ ممكن من الناس فيما يفكر وما يلم به من مشاعر وأحاسيس.

كم من ليلة بت مهموماً بفكرة أوقعتني في شباكها فلا أستطيع الإفلات من براثنها إلى أن أسايرها وأقتفي أثرها حتى أفلت من حبائلها لأقع من جديد في حبائل محبوبة جديدة .. فكرة جديدة ، لأحاول الإفلات من حبائلها من جديد ، وقد حدث أكثر من مرة أن توقظني هذه المحبوبة مع الفجر أو في منتصف الليل ، فلا أجرؤ أن أضئ المصباح حتى لا أزعج زوجتي

وأطفالي ، أتحسس الأوراق في الظلام، وأبحث عن القلم في صمت مثير للريبة إن لم أجد من يفهمني، أبدأ الكتابة وأنا أدرك أن الأوراق تمد أمامي سطورها لمساعدتي على اقتفاء آثارها وكأنها تود أن تشاركني لحظة الإبداع .. المخاض الجميل ، وقد تأثرت لحظة الإبداع عندي بالتطور التكنولوجي المعاصر ، فبعد أن كنت أسطر ما أشعر به على الورق ، اكتسبت عادة الكتابة بواسطة الحاسوب مباشرة ، أفرغ ما يدور بخلدي من أفكار لأقوم بمراجعة الأخطاء المطبعية بعد ذلك حتى يخرج العمل بشكل لائق ، إن الكتابة بواسطة الحاسوب أمر مريح لكن أصابعك غالباً ما تقصر عن متابعة تدفق أفكارك ، بينما الكتابة على الورق والاستعانة بالقلم تعطيك نوعا من التوافق وإن كان غير ناجز تماماً ، فلا بد أن تسبق أفكارك سرعة إصبعيك الممسكتين بالقلم .

أذكر أنني استيقظت من النوم في الساعة الرابعة صباحاً ، كان ذلك في يوم 6 / 12 / 1987م ، تناولت القلم في صمت فاستجاب لي هامسا لتندلق الكلمات على الورق ، وعندما شارفت الساعة على السادسة صباحاً ، كنت قد رزقت بمولودين جديدين .. قصتين قصيرتين هما : "صور وحكايات" و" الورم " ، وقد اعتقد معظم أصدقائي ممن قرءوا قصة صور وحكايات أنها كتبت بعد الانتفاضة ، ذلك أن هذه القصة كانت تتنبأ بالانتفاضة قبل وقوعها بفترة وجيزة جداً ، كما أن قصة الورم تحمل نبوءة لما تتحقق بعد ، وأنا أعتقد جازماً أنها ستتحقق طال الزمن أو قصر ، الأمر مرهون بنضج الظروف الموضوعية وتراكم الشروط الضرورية لهذا النضج الطبيعي ، وإلى أن يحين ذلك الوقت ستظل لحظة الإبداع لحظة كابوسية المذاق ، حريفة الطعم والرائحة ، حادة الأطراف والملمس .

وقد يحلو للبعض أن يتساءل : كيف بدأت لحظة الإبداع الأولى لديك ، وهنا أجدني في مواجهة مع نفسي مباشرة ، لكي تبدع يجب أن تكون قارئاً شرها في مقتبل عمرك ، فالقراءة هي ذلك البساط السحري الذي يحملك على جناحيه ليطوّف بك أرجاء المعمورة ومجاهل النفس الإنسانية تسبر أغوارها وتعيش لذة لحظة الاكتشاف ، والفلسطيني أياً كانت ميوله وتوجهاته مضطر لأن يكون مبدعا ، مبدعا في نضاله ، مبدعا في تجاوزاته ، مبدعا في آثامه ، مبدعا في إيمانه ، مبدعا في كل شيء إلى حدود الشبق ، أو إلى حد الجنون ، فلحظة الإبداع نوع من أنواع الجنون أو العصاب إن شئت ، فقد أسرنا حب الأرض والناس وأسلمنا إلى دروب السياسة الوعرة التي عرفتنا على كل أشكال النضال .

ومع بداية حرب حزيران وخسارتنا لهذه الحرب كان لابد من النظر إلى الحياة بعين واحدة ، كان ذلك أمراً طبيعياً ، فقد هزمنا في القتال ، ولكل فعل رد فعل ، مساوٍ له في المقدار ومضاد له في الاتجاه ، وهكذا بدأ الكفاح المسلح وطغى على ما عداه من أشكال النضال ، فقد رأى الجميع الحياة تتدفق من خلال فوهات البنادق ، طغى الفعل على الفكر ، وتحققت بعض الإنجازات ، لكن الثمن كان باهظاً ، واكتشفت في لحظة صدق مع النفس أن الفعل دون فكر سديد هو فعل محفوف بالمخاطر ، قد يقود إلى نجاح مؤقت ، ولكنه على الأرجح سيقود من فشل إلى فشل ، التجأت إلى القلم ، فكانت قصة مهرجان في عرض البحر أول عمل إبداعي ينشر لي في صحيفة القدس ، وقد اعتقد من قرأ القصة أنني من جورة عسقلان وأنني أمارس السباحة أو أحترف الصيد مع أنني لم أدخل مياه البحر سابحاً في حياتي، متعتي أن أشاهد البحر وأن أستنشق هواءه وخصوصا في تلك اللحظات التي تسبق غروب الشمس ، كما كتبت قصة شجرة الزيتون التي نشرت في مجلة البيادر ، كانت مصادرة الأراضي لأغراض الاستيطان قد استفزتني فحركت بواعث الإبداع في نفسي ، كما سبق وأن حرك البحر بتناقضاته الرغبة في الكتابة في نفسي .

لحظة الإبداع هي لحظة الشفافية وصفاء النفس وتخلصها مما يثقل كاهلها من هموم وأفكار، بعدها يشعر الإنسان بمتعة الإنجاز ، فيغمره شعور عميق بالارتياح فيخلد إلى النوم ليغيب عن الدنيا لحظات قد تطول وقد تقصر تبعا لما أم بالجسد من توتر وضغوط نفسية ، وقد تأتي لحظة الإبداع جهاراً نهاراً ، تداهمك أينما كنت ، في الشارع ، فتنتحي جانباً وتمسك بالقلم وتشرع في تسجيل ما طاف بك من خواطر ، وقد يعتقد من يراك في هذه الحالة أن بك مساً من جنون ، وقد تأتيك هذه اللحظة أثناء العمل فلا يسمح لك ضميرك **أن** تمسك بالقلم لتسجل الفكرة أو الفقرة مما يجعلها تفلت منك أحياناً ، وإن عادت فلن تعود كما جاءت على بكارتها وعذريتها،تتغير نوعا ما، فالإنسان لا يستطيع أن يكتب نفس الفكرة بنفس الطريقة مرتين .

وقد طافت بي لحظة الإبداع في طفولتي عل شكل أحلام جميلة ، أحلم أنني أنجزت كتاباً وأن هذا الكتاب قد نشر ورأى النور ، كنت أصحو من النوم بعد الحلم نشيطاً سعيداً ً لأجد أمامي الفراغ والفقر المدقع الذي ألم بنا بعد ذلك النزوح الكبير والمجاني من يافا ، أقول المجاني لأننا خدعنا بالدول العربية ووثقنا بها ، فغادر آباؤنا الوطن على أمل العودة إليه بعد أسبوع ، لكن الأسبوع تمطى وتثاءب فطال إلى أن جاوز الأعوام الخمسين، وفي بداية المرحلة الثانوية ، في الصف الأول الثانوي الذي كان يعادل الآن الصف الثالث الإعدادي كانت لحظة الإبداع تأتي

على شكل بيت أو بيتين أو عدة أبيات من الشعر ، فقد كتبت أول بيتين من الشعر عام 1956 مبعد العدوان الثلاثي على مصر وغزة بعد تأميم قناة السويس ، وفي الصف الثاني الثانوي " الأول الثانوي حالياً " كنت الوحيد في الفصل الذي كتب قصيدة شعرية في حصة التعبير على الرغم من أنني تخصصت في دراسة الكيمياء ، وهي في نظري مرتبطة بالإبداع بشكل أو بآخر، فالإبداع العلمي بحاجة إلى ذائقة غير عادية وإلى حساسية مفرطة ودقة ملاحظة ، وقد أحبطني مدرس اللغة العربية حين ركز جل اهتمامه على الأخطاء النحوية ولم يهتم بالإبداع ، هذا الموقف جعلني أتردد في عرض قصيدتين كنت قد كتبتهما باللغة الإنجليزية على مدرس اللغة الإنجليزية خشية أن يواجهني نفس الموقف ، وبدأت تراودني أفكار كتابة القصة القصيرة، لكن فترة المد الثوري في الحقبة الناصرية - تلك الحقبة العظيمة التي ملأتنا اعتزازاً بالنفس وشعوراً بالكرامة - دفعت بي إلى أحضان السياسة ، كنت أملأ كل يوم طلباً للتطوع للدفاع عن قناة السويس ، كنت في حوالي الرابعة عشرة من عمري، وكان أبي يبتسم منتشياً كلما انتزعت طلباً من الصحيفة اليومية التي كان يشتريها فيعطيني أجرة الرسالة رغم قناعته أنني لن أجاب إلى طلبي .

والقصة القصيرة أقرب إلى القصيدة في كونها تأتي دفعة واحدة، تتدفق دون توقف ، ولا أذكر أنني قمت بمراجعة أو تعديل أية قصة قصيرة كتبتها ، وإنما أبقيها على حالها لحظة ولادتها ، وكلما اتسعت مداركي أحسست أن لحظة الإبداع أعمق وأرحب مما كنت أتصور فوجدتني أنحو نحو الرواية ، وهي تحمل في طياتها أنفاساً شعرية رغم طولها واتساع مساحتها ، كما وجدت أن النقد يحمل في طياته الكثير من الإبداع، إنني ممن يؤمنون أن النقد الجاف جسد بلا روح ، لابد وأن يكون النقد مبدعا ومبتعداً عن اللغة المتقعرة وأن يكون سلساً سائغ المذاق كي يحقق ما نرجوه منه ، وقد حاولت في كتابتي النقدية أن أكون مبدعاً أبتعد عن اللغة الجافة التي تلتزم بالمنطق الرياضي الصارم ، لكن الإبداع في مجال النقد يختلف عن الإبداع في الرواية أو القصة القصيرة ، فهو يحتاج إلى متابعة وإعادة نظر خصوصا إذا تعلق الأمر بدراسة أكاديمية، كما يحدث عند كتابة الرسائل الجامعية ، ففي رسالة الماجستير التي أعددتها بعنوان " الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة " آمل أن أكون قد وفقت في أن أكون مبدعاً ومبتعداً قدر الإمكان عن جفاف الكتابة الأكاديمية وموات تربتها ، حيث أنني لم أضع نصب عيني الحصول على درجة الماجستير أو الدكتوراه هدفاً أسعى إلى الوصول إليه من أجل الحصول على اللقب الأكاديمي ، وإنما كان هدفي أن أكتب شيئاً يقرأ ولا يوضع على الرفوف ليعلوه الغبار، ولا يرجع إليه إلا لغاية البحث الأكاديمي.

على أن أي عمل إبداعي لا يكاد يخلو من بصمة التجربة الشخصية للمبدع وخصوصاً في مجال الإبداع الروائي ، فالروائي يتسلح بخبرته الحياتية وتجربته الشخصية وتجارب الآخرين من حوله حتى يعطينا أدباً من أجل الحياة ، أنا لست ممن يحبذون تلك الفكرة التي تحصر الفن في الفن وتخرجه عن دور الفاعل على طريق إعادة صياغة الحياة والمجتمع بما يتناسب وسرعة نبض الحياة في عروقنا ، فالكلمة هي البداية ، والكلمة هي خاتمة المطاف ، وبينهما طريق طويل من التغيير والتغير ، أنا ممن يؤمنون أن الالتزام ضروري في الإبداع ، فلا قيمة لإبداع لا يلتزم الدفاع عن الحقيقة ويقف إلى جانب الأغلبية الصامتة التي تجتر آلامها ، ومع فإنني أقف ضد الإلزام ، فالالتزام ذاتي ينبع من داخل النفس الإنسانية والإلزام خارجي يفرض على المبدع من خارج ذاته بواسطة سلطة الحزب أو سلطة المصلحة الشخصية ، فالمبدع لا يمكن أن يكون بوقاً يردد ما يطلب منه ، لأنه لن يكون مبدعاً في هذه الحالة ، المبدع يجب أن يكون خارج إطار القيود التنظيمية، خارج إطار الأقفاص التنظيمية ولو كانت أقفاصاً من ذهب .

تحريراً في يوم الجمعة 21 /5 / 99م

وفق 5 صفر 1420هـ

ملحق رقم 5

ملاحظات حول جوائز فلسطين

نشرت صحيفة القدس في عددها الصادر في يوم الأربعاء 97/10/15م أسماء الفائزين بجوائز فلسطين للعام 1997م، كما نشرت الصحيفة أسماء أعضاء لجنة التحكيم، ومع الاحترام الشديد لكل أعضاء اللجنة وعلى رأسهم الشاعر محمود درويش فإن من حقنا آن نتساءل عن المعايير التي استندت إليها اللجنة في توزيع الجوائز ، وهل كانت هذه المعايير موضوعية أم أن هناك اعتبارات أخرى بعيدة كل البعد عن الموضوعية، إن التساؤل هنا تساؤل مشروع ومنطقي، إذ أنه ليس من المعقول أن تحجب اللجنة جائزة الترجمة ،فهل يعقل أنه لا يوجد لدينا مترجمون أكفياء ، أم أن السادة أعضاء لجنة التحكيم مع احترامي الشديد لهم لم يسمعوا عن مترجم فلسطيني معروف في الأوساط الأدبية في مصر على الأقل هو الأديب الروائي والمترجم الموثوق بترجماته ابن خان يونس أحمد عمر شاهين ، إن كان السادة أعضاء اللجنة قد سمعوا عن أحمد عمر شاهين وتجاهلوه عن قصد أو عن غير قصد فتلك مصيبة ، وإن كانوا لم يسمعوا عنه فالمصيبة أعظم ، وقد يدعي البعض أن أحمد عمر شاهين لم يتقدم ولم يشارك بأعماله لنيل الجائزة، وأرد على ذلك بأن أتساءل: ترى، هل تقدمت السيدة فيروز لنيل الجائزة أم أن الجائزة منحت لها تقديراً لجهودها الفنية الرائعة في مجال الدفاع عن القدس ، وهل يعقل أن يطلب من البعض أن يتقدموا لنيل الجائزة بينما يهمل آخرون ، إن أحمد عمر شاهين روائي مشهود له بطول الباع في مجال الرواية عربيا وفلسطينياً إضافة إلى كونه مترجما حاذقاً ومع ذلك حرم من جائزة الرواية ومن جائزة الترجمة ، وبعد ذلك أليس من حقنا أن نتساءل :لماذا ؟ وهل هناك من هو أحق منه في هذين المجالين ، وهو من باب التذكير كاتب قصة قصيرة مبدع وإخواننا في الضفة الغربية يقرون أن قصب السبق في مجال القصة القصيرة هو لكتاب قطاع غزة ، فأين المنطق والموضوعية في كل ما جرى ؟ ألسنا أبناء وطن واحد ؟ تحضرني في مجال الجوائز قصتان : فقد أقيمت مسابقة شعرية في ذكرى استشهاد غسان كنفاني وتشكلت لجنة التحكيم من خمسة أعضاء بعضهم عضو في لجنة جوائز فلسطين وفازت بالجائزة الثالثة فتاة

عن قصيدة نسختها من ديوان أحمد عفيفي مطر وبعد أقل من أسبوعين نشرت جريدة القدس نفس القصيدة باسم مؤلفها الحقيقي، أما القصة الثانية فقد وقعت أحداثها في اتحاد الكتاب الفلسطينيين حيث أعلن الاتحاد عن مسابقة في الرواية وحددت سنة 1990 تاريخاً متفقاً عليه للروايات المشاركة مطبوعة أو مخطوطة ، وتسربت أنباء من أكثر من عضو من أعضاء لجنة التحكيم عن منح الجائزة الأولى لرواية ما، ثم تغيرت النتيجة لتصبح ذات الرواية في المرتبة الثانية ثم انتقلت إلى المرتبة الثالثة ثم أخرجت من المسابقة لتحل محلها رواية صدرت قبل التاريخ المعلن والمتفق عليه بعامين، ومنحت الجائزة الثانية بينما حجبت الجائزة الأولى ، كما حدث ذات مرة أن أعلنت جامعة بيت لحم عن مسابقة في القصة القصيرة وكان المرحوم أميل حبيب عضوا في لجنة التحكيم ، وقد رشح بعض القصص للفوز ولكن أغلبية أعضاء اللجنة اختاروا قصصاً أقل جودة فما كان من أميل حبيبي إلا أن أخذ القصص التي اختارها ونشرها في الاتحاد الحيفاوية ، وقد نشرت إحدى القصص التي اختارها في مجموعة قصصية كأحسن قصة في الضفة والقطاع مع عشر قصص لكتاب من الداخل ، ومن حقي أن أتساءل : أين عزت الغزاوي في مجال الرواية ؟ وأين ليانة بدر؟ بل أين سحر خليفة ؟ إن كل ما يتوخاه المرء من وراء هذه التساؤلات هو الموضوعية لا أكثر ولا أقل مع التأكيد على الاحترام كل الاحترام للفائزين وأعضاء لجنة التحكيم سواء قرؤوا الأعمال الفائزة والأعمال غير الفائزة أم لم يقرؤوها ، وكلنا أمل أن تقوم اللجنة المكلفة بأمانة التحكيم بمتابعة الأعمال المنشورة سواء تقدم بها أصحابها أم لم يتقدموا ، أما الأعمال المخطوطة فأصحابها مطالبون بتقديمها إلى اللجنة في موعد محدد ، وأن يتم التقدير بطريقة سرية من كل محكم على حدة، ثم تجمع الدرجات ليتم ترتيب الفائزين على أساس أعلى الدرجات .

97/10/22

ملحق رقم 6

الصعوبات التي تواجه المثقف الفلسطيني

وتحد من دوره في تعزيز ثقافة المجتمع المدني

تمر الثقافة في الوطن العربي عموماً وفي فلسطين خصوصاً في مرحلة من أسوأ مراحلها، فقد عاش المثقف حالة من الحصار المفروض عليه مما دفع بعض المثقفين إلى الانطواء على الذات والانعزال عن المجتمع، بينما وجد البعض الآخر نفسه وضمن مصالحه الخاصة قد انضم إلى جوقة السلطان يبرر ممارساته ويسبح بحمده ليل نهار، وقد وجد هؤلاء حظوة خاصة عند أولي الأمر، والثقافة في أحد معانيها تعني الحذق والإجادة وسرعة التعلم، وقد اتسع مفهوم الثقافة ليشمل سعة الاطلاع والإلمام بمعارف مختلفة ارتبطت بحياة المجتمع الذي يعيش فيه المثقف والعالم من حوله، وقد أجاد بعض المثقفين فن التلون والنفاق والمداهنة حتى إن الكثيرين منهم أجادوا فن اللعب على الحبال المختلفة، فإذا ما انفرط عقد الجوقة التي يمارس التطبيل من خلالها انضم إلى جوقة أخرى يحقق من خلالها ذاته ومصالحه،أما المثقف الذي يفضل احترام ذاته فقد اختار أحد أمرين:فهو أولاً إما أن يختار الانزواء والوقوف موقف المتفرج وكأن الأمر لا يعنيه وأن يحاول إن حاول أن يشغل نفسه بأمور لا تلامس هموم مجتمعه من قريب أو من بعيد طلباً للسلامة وإيثاراً لها، وهو ثانياً قد يختار ملامسة قضايا شعبه والخوض فيها ، وفي هذه الحالة فإنه يواجه بالتأكيد حالة من الحصار في محاولة لعزله وإبعاده عن الناس حتى لا يكون له دور في بناء ثقافة وطنية سليمة ورأي عام مستنير .

ومما لا شك فيه أن الأبواب المغلقة تنفتح على اتساعها أمام مثقفي السلطان؛ فتقدم لهم الرشاوى على شكل وظائف ومنح ورحلات وبدلات سفر وغير ذلك كثير حتى يظلوا ضمن دائرة الولاء والدعاء للسلطان بطول العمر، ولعل الثقافة تتعرض لما هو أبشع من ذلك بكثير، فالثقافة العربية محاصرة عالمياً ومحلياً، فقد ارتفعت أسعار الورق بشكل جنوني، وبالتالي فإن أسعار الكتب ارتفعت بشكل لا يطاق مما جعل المواطن العادي يقف أمام فترينات المكتبات لا حول له ولا قوة لأنه يعيش حالة من الصراع بين حاجته إلى الكتاب وحاجته إلى رغيف الخبز وتوفير

ضروريات الحياة له ولأسرته، وقد أدى هذا الوضع إلى ضعف الإقبال على القراءة ، وبدلاً من أن تقوم الحكومات العربية بدعم الكتاب وتخفيض أسعاره حتى يصبح في متناول الجميع، قامت هذه الحكومات بمحاولة التدليس والضحك على ذقون المواطنين من خلال ما يسمى معارض الكتب، وقد يتوهم الزائر لأحد هذه المعارض بأنه سيدخل جنة الثقافة الموعودة ولكنه يجد نفسه أمام أسعار لا تطاق بسبب ما يفرض على الناشرين من ضرائب وبسبب ما يواجهون به من قوائم للكتب الممنوعة، أو بسبب تأخير الإفراج عن هذه الكتب من الموانئ والمطارات حتى تنتهي مدة المعرض، إن أنظمة الحكم العربية تحاول تشجيع ظاهرة الإيمان بالغيبيات والاتكالية وبث روح اليأس والهزيمة بين أبناء هذه الأمة، ومن هنا انتشرت بعض الكتب التي تروج لأفكار لا ظل لها من الحقيقة ، وكأنها تريد أن تقول للناس: ما عليكم إلا أن تناموا وسيأتيكم الفرج والنصر من أوسع الأبواب،إن الاتكال على الله مطلوب، لكن التواكل والتقاعس مرفوض، إنهم يحاولون تخدير شباب هذه الأمة بأفكار غيبية تدغدغ المشاعر ولكنها لا تصنع نصراً .

ولا شك في أن المثقف العربي محاصر بأكثر من سور صيني ، ذلك أن سور الصين العظيم يتضاءل أمام الأسوار التي تحاصر الثقافة العربية والمثقف العربي ، ولعل من أهم الأسوار التي يحاصر بها المثقف العربي سور الثقافة السماعية ، فمنذ بداياتهم الأولى كان العرب يعتمدون على الثقافة السماعية من زمن الشاعر البدائي والحادي الذي كان يحدو الإبل بغنائه والفلاح الذي كان يحث نفسه على العمل بالغناء وكذلك البحار الذي كان يحاول التغلب على وحشة البحر وأهواله بالغناء الذي اشتهر به البحارة ، ولما كان العرب في بداية حياتهم أميين ؛ فإن الاعتماد على الثقافة السماعية يمكن أن يكون أمراً مقبولا ، وقد حاول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم أن يكسر طوق الأمية الذي كان يكبل عقول العرب بأن فرض على الأسرى أن يفتدوا أنفسهم بأن يعلم كل منهم عشرة من المسلمين ، كما إنه طلب من الصحابة تدوين آيات القرآن الكريم على أشياء مختلفة ، كما طلب أن يحفظ القرآن في صدور الرجال ، ومع ذلك ظلت الثقافة السماعية تفرض نفسها على أمتنا حتى الآن ، وذلك بسبب انتشار الأمية بشكل واسع بين المواطنين العرب ، وانتشار الوسائل السمعية التي تشجع على السماع ولا تحث على القراءة مثل الراديو ومن قبله الحكواتي وصندوق العجب وخيال الظل وغيرها ، كما إن ثقافة المسجد ثقافة سماعية تؤمن بتعبئة المواطنين من آذانهم دون أن تترك لهم فرصة البناء الثقافي الذاتي عن طريق القراءة ، ذلك أن المصلحة الحزبية الضيقة لا تريد للمواطن أن يفتح عينيه على ثقافة مغايرة للثقافة المبرمجة التي تقدمها له السلطة الحاكمة أو سلطة الحزب ، ثم تطورت الثقافة السماعية إلى ثقافة سماعية مرئية فانتشرت بداية محطات التلفزة الأرضية ، ثم انتشرت المحطات التلفزيونية الفضائية كالوباء الذي يفسد

العقول وينهش الأذهان ، فأصبحت الثقافة أشبه بالوجبات السريعة ، وأصبحت أمور الحياة الثقافية تساس على طريقة " take Away“ الأمريكية ، فأصبح المثقف المتحذلق يقرأ صفحات من هذا الكتاب ومقدمة كتاب آخر وخاتمة كتاب ثالث ليتفاخر بما قرأه أما من يخالطهم من البشر حتى يظنوا أنه مثقف طويل الباع في الثقافة .

أما المدارس فإنها تقوم بدور سلبي تجاه الثقافة، فالمدرسون لا يقرءون، وأنا أعتقد جازما أن أكثر من 90% من المدرسين لا يقرءون كتاباً واحداً في العام بل في عدة أعوام ، فهل يمكن لمعلم غير قارئ أن يشجع تلاميذه على القراءة، وقد بلغ الأمر ببعض المعلمين إلى حد محاربة النشاطات التي تحاول تشجيع الطلاب على القراءة ، لأنه ليس من السهل تسييس الطالب القارئ واحتوائه ، فقد حاربت فئات من المدرسين مشروع مؤسسة تامر لتشجيع القراءة واعتبرته مشروعاً لنشر الديانة المسيحية بين طلاب المدارس، هكذا وبكل بساطة وكأن الطالب مقطوع من شجرة لا أهل له يتابعون ما يقرأ،كما سبق وأن قامت بعض الفئات بمحاربة أول مشروع لمحو الأمية في مخيم خان يونس في الوقت الذي قامت فيه قوات الاحتلال باستدعاء المدرسين العاملين في البرنامج وتخويفهم، وعلى الرغم من ذلك فقد استمر الدارسون في الدراسة حتى تعلموا القراءة والكتابة وما زالوا يشعرون بالامتنان لمن علموهم .

كما إنه من المؤسف حقاً ألا تقوم البلديات بدورها في إنشاء مكتبات عامة وتعيين أناس لهم اهتمامات ثقافية ولديهم اهتمام بتشجيع القراءة ونشر المعرفة، ومن الغريب حقاً أنه لم يبدأ التفكير في إنشاء مكتبة عامة في خان يونس إلا في بداية القرن الحادي والعشرين ، وكأن القراءة ترف يمكننا الاستغناء عنه، أين نحن من الإسرائيليين الذين يصل نصيب الفرد منهم إلى معدل كتاب كل أسبوع، إن كل فرد في إسرائيل كبيراً كان أو صغيراً يحصل على اثنين وخمسين كاتباً في العام ، كل بما يتناسب مع مستواه العقلي والعلمي، فهل يمكن لأمة تهجر القراءة أن تقارع مجموعة تمارس القراءة بدأب ، لقد كان العراقيون والسودانيون أكثر شعوب الأمة العربية إقبالاً على القراءة ، لكن الضغوط التي مورست على هذين الشعبين من الخارج والداخل جعلتهما يبحثان عن ضروريات الحياة ويفكران بكيفية التغلب على مصاعب الحياة اليومية .

كانت المساجد في زمن سابق مدارس يتعلم فيها الناس القراءة والكتابة ويناقشون أمور حياتهم ومشاكلهم الاجتماعية ، وقد انحصر دور المساجد في أيامنا في الدعوة إلى السلطان وأتباع

السلطان والترويج لما يخدم مصالح الحكام أو مصلحة هذا الحزب أو ذاك، أما الدواوين القبلية والعائلية فقد انحصر همها في مناقشة مشاكل العائلة وكأن العقلية القبلة ما زالت تعشش في عقولنا، وقد كان لهذه الدواوين أثر سلبي على وحدة الشعب والأمة، فبدلاً من الاحتكام إلى شريعة القانون المدني صار شرف العائلة والتشدد للعصبية العائلية هو النبراس والمنهاج .

إننا بحاجة إلى ثورة ثقافية يقوم بها المثقفون من أجل غرس بذور وعي ثقافي يكرس وحدة الشعب أولاً ووحدة الأمة ثانياً وألا يترك الميدان للحكام يسرحون فيه ويمرحون دون أدنى اهتمام بمصالح شعوبهم ودون احترام لمشيئة وكرامة هذه الشعوب ، ولعل ما يحدث في العراق وما تمارسه أمريكا ضد هذا القطر العربي الشقيق خير دليل على مدى الدرك الأسفل من المهانة الذي وصلنا إليه بسبب إصرار حكامنا على تجهيل شعوبهم وتهميش دور المثقفين في بلدانهم .

27 فبراير 2003 م

ملحق رقم 7

أحمد عمر شاهين .. هل تركت دنيانا حقاً ؟!

كان لنبأ رحيل أحمد عمر شاهين وقع الصدمة في نفسي ، فقد رن هاتف ابني المحمول ونحن ننتظر في طابور طويل عند حاجز المطاحن ، وكان على الطرف الآخر الصديق العزيز مجيد الأغا ، محافظ رفح ، سأل ابني عنى فأفاده أنني بجانبه ، وناولني "المحمول" ، وقال أخي مجيد:

- لدى خبر سيئ لك

قلت في نفسي : هل هناك أسوأ من أن تحتاج إلى أكثر من ثلاث ساعات ونصف لتقطع مسافة لا تزيد عن خمسمائة متر ، هي المسافة التي تفصل خان يونس ورفح عن شمال القطاع ، وتبادر إلى ذهني أن صاروخاً أو أن قذيفة دبابة أصابت بيتي فقتلت بعضاً من أفراد أسرتي ، فقد كنت أعلم أن الغدر جزء من طبيعة الحياة في بلادنا ، وأن الموت غادر ، قد يغتالك أو يغتال أحد أفراد أسرتك دون سابق إنذار ، قد تموت بالصدفة ، وقد تعيش بالصدفة ، وقد يأتيك الموت على جناح رصاصة طائشة أو في ثنايا شظايا قذيفة مدمرة ، ولم أكن أعلم أن طبع الموت واحد أينما كنا، وبعد فترة صمت ظننتها دهراً قلت:

- يا ساتر ! ماذا جرى ؟

أجابني صوت ملؤه الحزن والأسى : حبيبك أعطاك عمره .

لم يتبادر إلى ذهني أن الموت اختطف أحمد عمر شاهين وغدر به، سألت صديقي : ماذا تقول ؟ ومن الذي أعطاني عمره ؟

قال : لقد توفى أحمد عمر شاهين .

- كيف حدث ذلك ؟!

جاءته نوبة نقص في السكر، فنقلوه إلى مستشفى فلسطين في القاهرة، وهناك غادر الحياة .

لماذا فعلتها يا أبا عمر ؟ لماذا ؟ هل نسيت موعدنا في أكتوبر ؟ ألم نتفق على زيارة الصديق توفيق حسن " أبو أيمن" في الإسكندرية ، ألم تمنيني بوجبة مفتول " كسكسى" من يد الأخت أم أيمن ، هل نسيت يا أبا عمر وأنت لا تخلف الميعاد ولا تنسى موعداً ؟ أم أن موعدك مع الموت كان أحق بأن تلبيه ، فقد شكل الموت هاجساً لك في الشهور الأخيرة ، ففي آخر زيارة لي إلى القاهرة ، بحت لي بمكنون نفسك ، وتمنيت لو أنك تتنازل عن نصف ما أبدعته وما ترجمته من كتب في مقابل أن تعود لتستقر وتموت وتدفن في خان يونس، فعلى الرغم من عشقك وولعك بيافا ، كنت تدرك أن يافا صارت بعيدة عنا بعد السماء عن الأرض ، وكنت تدرك أن أية بقعة من فلسطين هي يافا ، وهى فلسطين ، لقد أثقل صدرك هم الوطن ، فأعطيت عمرك وجهدك ووقتك لتخليد هذا الوطن قبل أن تفكر في تخليد اسمك كما يفعل الآخرون ، لقد أنتجت لهذا الوطن نيفا وأربعين كتابا ، أنتجت منها حوالي ستة وثلاثين كتاباً في سنواتك العشر الأخيرة ، كنت في سباق مع الزمن وكأنك تعلم أن الموت يطاردك ، أو أن عليك ديناً يجب أن تؤديه إلى صاحبه ، إلى الوطن الحبيب فلسطين ، كم تمنيت عليك أن تعود إلى خان يونس وأن تستقر فيها ، وعندما عدت كانت صدمتك شديدة وموجعة ، آلمك أن تمر تحت إشراف الجنود الإسرائيليين في معبر رفح ، وقررت أن تكون زيارتك لغزة هي الأولى والأخيرة ما دام المعبر تحت السيطرة الإسرائيلية ، كنت تتمنى معبراً صافياً في فلسطينيته ، معبرا نقياً لا تشوبه شائبة ، وصدمتك أيضاً مدينتنا خان يونس التي وجدتها أكثر تخلفا عن عام 1967م والتي عشنا فيها طفولتنا البائسة بعد خروجنا الكبير من يافا كما عشنا فيها شبابنا كنت تكبرني بعام ونصف تقريباً ، ولكنا كنا أصدقاء طفولة كانت صداقتنا أكبر من رابطة القرابة التي تربطنا ، ذهبت إلى كلية الهندسة ، وانتظرت أنا في خان يونس حتى احصل على الثانوية العامة ، وبعد حصولي عليها فوجئت بأنك غادرت كلية الهندسة وعدت إلى خان يونس ، وبعدها عملنا معلمين في المدارس الحكومية وانشغلنا بهموم شعبنا ، فأخذنا الهم السياسي ، كنا نعيش فترة المد القومي الناصري التي أنضجت فينا حب الوطن وزرعت فينا الشعور بالعزة والكرامة ، كانت أفكارنا متقاربة وميولنا متشابهة ، فأنشأنا أول حلقة أدبية في خان يونس ، أنت وأنا والزميل المصري مصطفى إبراهيم ، مدرس اللغة العربية في مدرسة خان يونس الثانوية، كنا نلتقي أسبوعياً، ثم عملت محرراً للصفحة الأدبية في جريدة أخبار فلسطين ، وطلبت منى أن أحرر الصفحة السياسية ، كنت قد انتسبت إلى جامعة القاهرة لدراسة

الأدب الإنجليزي ، وقررنا أن نبت في الأمر بعد عودتك من مصر ، ولكن حرب عام 1967 المشئومة حالت دون عودتك فبقيت في مصر بلدنا الأول والثالث ، فنحن ننحدر من جذور مصرية ،ولكنا فلسطينيو الهوى والدم والانتماء ، ففلسطين تجرى مجرى الدم في عروقنا ،نحن عرب وكل بلد عربي هو بلدنا ، ولكن فلسطين هي البقعة الأغلى و الأحب .. فيها ولدنا، في يافا رأينا النور، حبونا ، ولعبنا ، كم كنت أشعر بالسعادة وأنا أشترى الحلويات من بقالة والدك الذي كان يعيد لي بعض الملاليم بعد أن يملأ جيوبي بقطع الحلويات الملفوفة .

في زيارتي الأخيرة لمصر، رأيت قلقك وإحساسك باقتراب الأجل، لم يخل حوار بيننا من ذكر الموت ، ومع ذلك لم تستجب لنصيحتي ، فقد نصحتك أكثر من مرة بأن تتزوج لتجد من يسهر على راحتك ، ولتنجب بعض الأبناء ، في عام 1980 في أول زيارة لي لمصر بعد الاحتلال ، أحضرت معي ابني نضال بهدف إقناعك بالزواج وبأن يكون لك ابن مثل نضال ، ولكنك وبسبب كثرة إلحاحي عليك في الزيارات التالية فاجأتني بوجهة نظر أفحمتني ، فقد ذكرت لي قصة ترحيلك إلى العراق بعد حادثة قبرص ، كما ذكرت لي كيف تم ترحيل الشاعر مريد البرغوتي ، وكيف كانوا سيرحلون ابنه تميم ، ابن الأشهر الثلاثة ، لا لشيء إلا لكونه فلسطينيا ، ولولا استئساد الدكتورة رضوى عاشور صاحبة الخيمة الأخرى في الدفاع عن وليدها لكان تميم في عالم آخر غير عالمنا ، وأردفت قائلاً :

- هل تريدني يا محمد أن أعاني ما عاناه مريد ورضوى ؟ وذكرت لي معاناتك في العراق وكيف عدت إلى مصر وأقمت فيها مجدداً بعد أن بقيت في المطار أكثر من أسبوعين ، وفى شهر أغسطس الماضي اتفقنا على الذهاب إلى الإسكندرية وحددنا يوم الخميس 2001/8/9م لزيارة صديقنا أبا أيمن ، ولكنى فوجئت بإلغائك الموعد بسبب عدم تجديد إقامتك ، وقلت بأنك لا تريد الذهاب إلى الإسكندرية قبل أن يتم تجديد إقامتك وحددنا موعداً آخر في شهر أكتوبر ، لكنك ، على غير العادة ، أخلفت الميعاد ، فغادرت دنيانا إلى العالم الآخر ، لتحصل على إقامة دائمة في مصر ، ضد رغبتك ، فقد أوصيت أن ينقل جثمانك إلى أرض فلسطين الطاهرة ، ولكن هيهات يا أبا عمر ، أن يتحقق لك ذلك وأنت لا تحمل بطاقة هوية مقيم في غزة ، فأنت غريب عن وطنك على الرغم منك ولكنك ثويت في تراب طاهر ، هو ثرى مصر العزيزة ، فنم هنيئاً يا أبا عمر .

كانت رغبتك أن تعود حياً إلى فلسطين ، ولكن المتزلفين إليك طعنوا أملك هذا أعطوك من طرف اللسان حلاوة ، وكانوا أكثر روغاناً من ثعلب ، ومع ذلك كنت متسامحاً تعرف الحقيقة

وتتظاهر بغير ما تعرف ، لأنك لا تريد أن تمس مشاعر أحد من أولئك المستفيدين منك ، وقد وصل بك التسامح أن تطلب ألا أنشر مقالي عن جائزة فلسطين بعد أن تم حجب جائزة الترجمة مرتين متتاليتين وكأنهم لا يعرفون أحمد عمر شاهين ونزولاً عند رغبتك ، لم أنشر المقال ، ولكنى الآن في حل من ذلك ، وسأنشره في كتاب نجمع فيه ما كتب عنك .

أخي أبا عمر ، حال سماعي النبأ المؤلم ، فكرت أول ما فكرت بالاتصال بوزارة الثقافة ، لكنى فوجئت بأن تليفون الوزارة خارج الخدمة ، وحاولت الاتصال باتحاد الكتاب دون جدوى ، وكأن القدر يعاندني ، كدت ألقي بالتليفون المحمول من نافذة السيارة ، وبعد وصولي إلى خان يونس نزلت متوجهاً إلى أخوتك خميس ووليد، وطلبت منهم أن يجهزوا بيت العزاء، وقد أخبروني أنهم توجهوا إلى بيتي ثلاث مرات لسؤالي عما يجب فعله، بعدها عدت إلى البيت واتصلت بالأخ عبد الله تايه وأبلغته الخبر ليقوم اتحاد الكتاب بواجبه تجاهك وطلبت منه رقم تليفون السيد أحمد دحبور، ولم أجده عنده فطلبت الأخ فايز السرساوى وأبلغته الخبر وطلبت منه الرقم وبعد جهد حصلت على الرقم وأبلغت احمد دحبور بالخبر ، كما أبلغت الآخ عزت الغزاوى كذلك بالنبأ المؤلم لأضع الجميع أمام مسئولياتهم تجاهك ، ترى يا أبا عمر ، لو كنت من ذوى المناصب الرفيعة الزائلة، هل كانوا يتأخرون عن الحضور إلى بيت العزاء لمجاملة أهلك وأصدقائك كما كنت تجاملهم في حياتك ، لم تقصر معهم يوماً ، بل كنت تقدم لهم الخدمات على حساب وقتك وراحتك ، ولكنهم قصروا في مجاملتك لمرة واحدة في بيت عزائك ، فمنهم من تجاهل أمر وفاتك ومنهم من تباكى عليك ، ومنهم من رأى أن من لم تكن ترتاح إليهم سيتباكون عليك . لقد كان بإمكانهم أن يحفظوا لك رقمك الوطني ، وأن يساعدوك على الاستقرار في وطنك ، ولكنهم لم يفعلوا ذلك لأمر في نفس يعقوب .

لقد وعدتني يا أبا عمر بأن تتبرع بمكتبتك لمصلحة اهلك في خان يونس من اجل إنشاء مكتبه عامة هناك ، وقد كان صديقنا الأخ مجيد الأغا الأكثر إخلاصاً لك في مماتك كما في حياتك ، وعدني بأن يقدم لنا كل مساعدة من أجل إعادة كتبك من القاهرة ووعدني باستئجار مكان ليكون مكتبة عامة ، ولكنى طرحت عليه فكرة أن تكون المكتبة العامة تحت مظلة بلدية خان يونس وان تحمل اسم "مكتبة أحمد عمر شاهين العامة" تخليداً لذكراك ، ولحسن الحظ فقد تقدمت اليابان بتبرع لإنشاء مكتبة عامة في خان يونس واتفقت مع البلدية على ذلك ، وبالفعل استدعاني السيد أسامه الفرا رئيس البلدية واتفقنا على أن تحمل المكتبة أسمك تخليداً لذكراك وعرفاناً بما قدمته للأدب من إبداع وما ترجمته من كتب ، كنت هرماً أدبياً ضخماً ، كنت فريق عملٍ متكامل ، ولم تكن فرداً

عادياً ، لا أريد الحديث عن كتبك ورواياتك ، فقد فعلت ذلك في رسالتي لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد .

نم قرير العين يا أبا عمر ، فأصدقاؤك ومحبوك في فلسطين كما في مصر، لن يقصروا في أداء واجبهم نحوك حتى تنال حقك من التكريم على الرغم من كل من ظلموك حياً وحاولوا التعتيم عليك حتى لا يكتشف الناس قصر قاماتهم إذا ما قورنت بقامتك العملاقة، أنهم يتزلفون إليك الآن ، ويحاولون اتخاذك جسراً لمجاملة الأحياء ممن هم حولهم .

وأخيراً أرجو أن تقبل اعتذاري أبا عمر ، ذلك أنني تأخرت عن الكتابة إليك وعنك ، فقد عصاني القلم الجحود ، ولم أشأ أن أصدق أنك رحلت وأنت في عنفوان عطائك ، لم أستوعب رحيلك بعد ، فالمعذرة كل المعذرة يا أخي ويا صديقي ويا حبيبي أحمد عمر شاهين .

القاهرة فى : 2001/10/25م
الساعة 12 ظهراً

ملحق رقم 8

اتحاد الكتاب الفلسطينيين
تطلعات وتوقعات

تباينت وجهات النظر حول مستقبل اتحاد الكتاب وطريقة إعادة هيكلة هذا الاتحاد على أسس ديمقراطية سليمة ، وقد شهدت الساحة الأدبية في الآونة الأخيرة جدلا بيزنطياً أثاره كتاب يحسبون أنفسهم على الخارج ، وقد حاول هؤلاء تجريح كتاب الداخل واتهامهم بالبعد عن الديمقراطية ، وكأن من يتباكون على الديمقراطية يؤمنون بها ويمارسونها ، والحقيقة أنهم مقتنعون أن الديمقراطية التي جعلوا منها قميص عثمان بريئة منهم براءة الذئب من دم يوسف ، ومن حق الكاتب المحايد أن يتساءل : أين كان هؤلاء الديمقراطيون طيلة الأحد عشر عاما الماضية ؟ وأين كانوا حين بقي مقعد فلسطين شاغراً في اتحاد الكتاب العرب ؟ ولماذا تركوا الباب مفتوحاً على مصراعيه لشطب عضوية فلسطين من اتحاد الكتاب العرب ، إن من ينصبون أنفسهم حراساً للديمقراطية على صفحات الصحف المحلية هم الذين اغتالوا الديمقراطية ، وهم الآن يحاولن اغتيال حقنا في المشاركة في إعادة بناء مؤسستنا النقابية " اتحاد الكتاب الفلسطينيين " ولطالما صادر هؤلاء المتشدقون بالديمقراطية حقوق كتاب الداخل ، وقد وصلت القحة بالبعض منهم إلى درجة إنكار وجود أدب أو أدباء في الضفة والقطاع ، وهم يترفعون عن قراءة أو نشر ما نكتب ، فقد نشرت وزارة الثقافة نيفا وثلاثين كتاباً لم يزد عدد ما طبع منها من كتب لكتاب الداخل عن أصابع اليد الواحدة ، ويدعي هؤلاء المتشدقون أن ما نشر من كتب لكتاب الداخل هو الأردأ ، وإذا كان ما يدعونه صحيحا فلماذا تم نشر هذه الكتب ؟ وإن كان ذلك تجنيا فما الغرض منه ؟

إن هؤلاء يعتقدون أنهم خلقوا من طينة غير طينتنا ، أو أنهم لا ينتسبون إلى الوطن الذي ننتسب إليه ، وأود أن أسأل هؤلاء النفر : إذا كان ما جرى في اتحاد الكتاب في الضفة والقطاع ممارسة غير ديمقراطية ، فما هي الديمقراطية إذا لم تتمثل في التزام الأقلية بما تقرره الأغلبية ؟ أم أن الديمقراطية أن يتمسح كتاب الداخل عند أعتاب من يعتقدون أنهم كبارا؟ وإذا

كانوا كباراً كما يعتقدون فإن من واجب الكبير أن يمد يد العون ويقدم النصح لمن يعتقد أنهم أصغر منه بدلا من شطبهم وإلغائهم ، لقد أخذ الكتاب داخل الخط الأخضر بأيدينا ولم يترفعوا علينا ، ولم يخرجوا من جلودهم كما يحلو لبعض من يتلذذون على الإساءة للآخرين أن يفعلوا ، لقد ظلم هؤلاء الساديون والنرجسيون أنفسهم قبل أن يظلمونا نحن الذين أعطيناهم أكثر مما يستحقون ، إن شاعراً كبيرا مثل محمود درويش لم تصدر عنه أية كلمة تسئ إلى كتاب الداخل لأنه أكبر من كل هذه الصغائر، ولكن تلك الأصنام التي صنعناها بأنفسنا لم تتورع عن الإساءة إلينا وكأنها كانت تتوقع منا أن نقدسها بل نعبدها في زمن انتهت فيه عبادة الأصنام ، إننا في الضفة الغربية وقطاع غزة نحترم من يحترم نفسه ولا يسئ إلى أي كان ، ولا نجعل من أنفسنا آلهة أو جلادين ، ولكنا نمد أيدينا بيضاء ناصعة من كل سوء ، ولا يضيرنا إن غضب البعض من ممارستنا لحقنا في الديمقراطية ، قد تحدث بعض الأخطاء في الممارسة ولكنها لا تستدعي كل ذلك الضجيج وتلك الجعجعة ، والمؤسف حقاً أن يظل هذا النفر يعزفون نغمة الداخل والخارج هذه بعد أكثر من أربع سنوات على عودة أبنائنا وأخوتنا وقيام سلطتنا الوطنية ، وكأن هذه الثنائية اللعينة أصبحت قدراً لا فكاك لنا منه .

لقد أصبحنا كلنا في بوتقة واحدة ، فلا داخل ولا خارج ، ولا يوجد وسم خاص يوسم به ابن الخارج ا لتمييزه عن ابن لداخل أو العكس ، لقد صمد كتاب الداخل في وجه الاحتلال على مدى سبعة وعشرين عاما وكانت أقلامهم شوكة في حلق الاحتلال ، ولقد دفع الكثيرون من كتاب الداخل ثمنا غاليا لمواقفهم وآرائهم ، فمنهم من سجن عدة مرات ، ومنهم من سجن لفترات طويلة ، ومنهم من قدم للوطن فلذة كبده ، وبعد ذلك يأتي من يتشدق بالدفاع عن الديمقراطية ويحاول شطب تجربة كتاب الداخل بل وإلغاء وجودهم بجرة قلم ، نحن أبناء وطن واحد ، تقاسمنا همومه وتبارينا في الدفاع عنه على حد سواء، فلماذا يصر البعض على تكريس هذه الثنائية بدلاً من الدعوة إلى تطوير الاتحاد ودعم التوجهات النقابية والإبداعية فيه دون إلغاء البعد السياسي أو شطبه ، والمطلوب من السياسي في الاتحاد في هذه المرحلة أن يفسح الطريق واسعة أمام الإبداعي والمهني النقابي ، ولطالما كان مبدعو الداخل في فترات النضال رواداً سياسيين بل عسكريين أيضا، ولست بحاجة إلى طرح الأمثلة لدعم وجهة النظر هذه .

إن من يريد بناء اتحاد للكتاب على أسس سليمة يجب ألا يلتفت إلى الوراء ، وألا ينبش الماضي، فلكل طرف ما يمكن أن يقوله، ولا يملك كائناً من كان حق مصادرة وجهات نظر

واجتهادات الآخرين، خصوصا إذا كان الهدف منها التأسيس لمرحلة جديدة بعيدا عن هيمنة السياسي على الإبداعي ، هذا الإبداعي يجب أن يكون موضع ثقة من الجميع ، في السلطة أو المعارضة ، إن إعادة بناء الاتحاد يحتاج إلى تضافر الجهود من أجل أن يكون ندا حقيقيا للاتحادات العربية الشقيقة ، وحتى ينال دعمها ، وينال احترام اتحادات الكتاب العالمية.

قد يحاول البعض إلغاء كتاب الداخل وشطب تجربتهم الإبداعية والنضالية ، ولكن الحقائق تبقى ما بقيت على الأرض حياة ، وتظل ساطعة كالشمس ، إن أي عمل لا يخلو من أخطاء ، فمن يعمل يخطئ، الملائكة فقط هم المعصومون من الخطأ ، أما البشر فهم أبناء الخطأ وربما الخطيئة ، والحريص على الاتحاد مطالب بالوقوف وقفة جادة من أجل تصحيح المسار ووضع القاطرة على الطريق ، ثم يمكنه الالتفات إلى الوراء لكنس الأخطاء - إن وجدت - واحدا بعد الآخر ، قد يكون ما يراه البعض حول العضوية فيه بعض الصحة ، ذلك أن العضوية في الاتحاد في الداخل والخارج - على حد سواء - كانت تخضع لاعتبارات محض سياسية أثناء الاحتلال حتى يأخذ القلم دوره إلى جانب البندقية بعد أن تخلف عنها فترة طويلة وتخلى عن دوره الطليعي في بداية الاحتلال ، وقد آن الأوان لوضع الأمور في نصابها بدلا من إلقاء المسئولية على هذا الطرف أو ذاك والادعاء بأن هناك خطأ في الإجراءات ، وإن كان هناك خطأ في الإجراءات فلماذا لم تتشابك الأيدي لسد الثغرات أمام أي خطأ ، ولماذا لم يتقدم من يتحدثون عن الأخطاء بنصائحهم التي كانت ستجد آذاناً صاغية ما دام الغرض منها المصلحة العامة وما دامت منزهة عن الغرض .

إن الحريصين على مصلحة الاتحاد مطالبون بالإعداد والاستعداد للمؤتمر العام القادم عن طريق إعداد أوراق عمل تتناسب مع الحدث وتواكبه حتى نظهر بمظهر يليق بشعب يبحث عن مكان له تحت الشمس ، يجب أن يكون تفكيرنا منصباً على اتجاهين رئيسيين :

<u>الأول : الاتجاه التنظيمي المهني :</u>

ونحن هنا محتاجون إلى تأصيل أسس وقواعد تحفظ كرامة الكاتب وحقوقه ، مثل حقوق المؤلف وحقوق الناشر والعلاقة بين الناشر والمؤلف ، وضمان عدم الاعتداء على حقوق الكاتب أو سرقة جهوده ، كما يجب أن توضع أسس سليمة للتمييز بين العمل الجيد والصالح

للنشر والعمل غير الجيد بعيداً عن أية اعتبارات شخصية أو حزبية أو جغرافية أو أية اعتبارات تتفتق عنها بعض العقليات ، يجب علينا أن نناضل جميعا من أجل تشريع قانون يحفظ للكاتب حقوق التأليف والنشر والاستفادة من ريع ما يكتبه أسوة بما يجري في كل بقاع الأرض حتى لا يلهث الكاتب وراء دور النشر بطريقة تريق ماء وجهه ، كما يجب أن تقدم أوراق عمل تخدم هذا الاتجاه وتدعو إلى تأسيس دار نشر وطنية على غرار الهيئة المصرية العامة للكتاب بدلاً من الحديث عن قصورات وأخطاء تبدو تافهة أما المهام الملقاة على كواهلنا جميعاً ، مثل هذه الأخطاء يمكن تداركها وإصلاحها ، فمن الممكن ومن المأمول أن يتم تشكيل لجنة من مختلف المناطق بعد الانتخابات للتدقيق في عضوية جميع الأعضاء في كافة فروع الاتحاد واستبعاد أولئك الذين ليس لديهم أعمالاً إبداعية ، وإن كانوا قد قدموا للاتحاد أعمالا تتعلق بمجالات أخرى غير الأدب ، سواء في مجال السياسة أو التاريخ أو الاقتصاد أو الخربشات ، عضوية الاتحاد في كافة مناطقه يجب أن تقتصر على ذوي الأعمال الإبداعية في الأدب والنقد ، يحدد ذلك لجنة متخصصة محايدة تضع نصب عينيها أن تسقط كل الاعتبارات باستثناء الإبداع وصدق الانتماء للإنسان والأرض.

الثاني : المجال الإبداعي :

يجب أن نفكر من الآن بجعل المؤتمر القادم ورشة عمل تقدم فيها أوراق عمل وأبحاث نقدية في مجال الرواية والقصة القصيرة والشعر والمسرح ، كما يجب أن تتخلل أيام المؤتمر قراءات أدبية في مجال الشعر والقصة القصيرة لكتاب الداخل الذين عانوا من العزلة- بسبب الاحتلال- عن العالمين العربي والخارجي ، كما يجب أن تبذل الجهود من أجل ترجمة أعمال تستحق الترجمة لهؤلاء الكتاب بمساعدة دور نشر عربية وأجنبية

إن المهام الملقاة على كاهل المؤتمر القادم أكبر من هذه الجزئية أو تلك مهما بلغت من الصحة والصدق ومهما تسلح طارحها بالنزاهة والبعد عن الغرض ، إننا مطالبون بالمحافظة على وحدة اتحاد الكتاب وعدم التفريط بحقوقنا أو عضويتنا في اتحاد الكتاب العرب وعلاقاتنا باتحادات الكتاب العربية والأجنبية .

أما النظام الأساسي المقترح للاتحاد الجديد بعد فك الارتباط بين الكتاب والصحفيين فإن من حق كل مندوب أن يطرح وجهة نظره عند انعقاد المؤتمر بعد أن تقدم الأمانة العامة الحالية تقريريها المالي والإداري وطرح رؤيتها المستقبلية لمسيرة الاتحاد ، وبعد أن تقدم استقالتها تمهيداً

لإجراء الانتخابات لاختيار أمانة عامة جديدة نأمل أن يكون التوفيق حليفها لننطلق بد ذلك بخطى ثابتة لاستكمال بناء مؤسسات الاتحاد على أسس سليمة تحفظ للجميع حقوقهم دون ترفع أو استعلاء. إن من مصلحة الوطن أن نتغاضى عن الكثير من الصغائر أثناء مسيرتنا لبناء مؤسسات دولتنا الديمقراطية العتيدة قبل الإعلان عن قيام هذه الدولة بوقت مناسب.

ملحق رقم 9

الكاتب الفلسطيني محمد أيوب " للاتحاد " :

الكتابة عن فترة زمنية يحياها الكاتب أشبه بالكتابة عن النار وأنت تكتوي بلهيبها

قابله : مصطفى البربار

* الكاتب الفلسطيني محمد أيوب أبو هدروس لمع اسمه حتى السنوات الأخيرة في ميدان كتابة القصة القصيرة ، قبل عدة أشهر خاض مجال الكتابة الروائية ، روايته البكر جاءت بعنوان : " الكف تناطح المخرز " وصدرت عن منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة والقطاع . حول الرواية وحول هموم الكاتب الفلسطيني في ظل الاحتلال وتحت نور الانتفاضة كان لنا معه هذا اللقاء :

*** سؤال : حدثنا عن سيرتك الذاتية وهويتك الفكرية ؟**

جواب : ولت في مدينة يافا بتاريخ 29 / 6 / 1941 ، في أثناء الحرب العالمية الثانية وأرسلت للكتاب، ولكن كارثة 1848 قذفت بنا إلى قطاع غزة حيث استقر بنا المقام في خيمة صغيرة فوق رمال خان يونس (لا يزال مقيماً في غزة ويعمل مدرساً في مدارس الوكالة في خان يونس – م.ا)، وكان لهذه التجربة أثر عميق في نفسي ، دخلت المدرسة الابتدائية في خان يونس ثم انتقلت إلى الإعدادية وأتممت الصف الرابع الإعدادي عام 1956 حاصلا على جائزة التفوق، لأنتقل من ثم إلى المرحلة الثانوية ، وفي الصف الأول الثانوي وقع العدوان الثلاثي على مصر ، وأضيفت تجربة الاحتلال الإسرائيلي لقطاع غزة إلى تجربة الطرد والنزوح عن الأرض عام 1948 ، وكان لذلك أيضاً أثره في تكويني النفسي والثقافي ، وقد شجعني عمي على المطالعة فبدأت بقراء القصص الشعبية ، وبعد توجهت إلى القراءة السياسية والنشاط السياسي في أواخر الخمسينات ، وعملت مدرساً بعد حصولي على شهادة الثانوية العامة في العام 1959 ، ثم حصلت على شهادة تدريب المعلمين في أثناء الخدمة ، وصرت أقتطع جزءاً من راتبي لشراء الكتب الأدبية والثقافية .

محاولاتي في الكتابة بدأت في الصف الأول الثانوي حيث نظمت بعض القصائد ، ثم بدأت بمحاولة كتابة القصة القصيرة ، وفي بداية الستينات حاولنا عقد ندوات أدبية بمشاركة بعض الزملاء المصريين ، أذكر منهم إبراهيم مصطفى إبراهيم ، والصديق أحمد عمر شاهين الكاتب الفلسطيني .

قبل عدوان حزيران سنة 1967 حاولنا تنسيق جهودنا مع صحيفة " أخبار فلسطين " لإنشاء ملحق أدبي ، غير أن العدوان قطع علينا الطريق واستغرقتنا الظروف الجديدة بتناقضاتها ومشاكلها حتى انفجار حرب 1973، التي فتحت المجال أمامنا من جديد للالتفات إلى دور الكلمة الهادفة ، وفي منتصف السبعينات بدأت بإرسال قصصي القصيرة إلى الصحف المحلية ، ونشرت القصص في "القدس " و " الشعب " و " الفجر " و " البيادر الأدبي " و " الاتحاد " و " الجديد ، وتم اختيار قصة " البذرة تتمرد " ضمن أفضل عشر قصص قصيرة في الضفة والقطاع عام 1977 ، ونشرت هذه القصة في مجموعة مشتركة في بيروت بعنوان : " هكذا فعل أجدادنا " وكانت القصة الوحيدة التي مثلت قطاع غزة و الضفة الغربية ، بينما كانت باقي القصص لكتاب من داخل الخط الأخضر ، بعد ذلك ، في سنة 1978 صدرت مجموعتي القصصي الأولى " الوحش " ، وكان للشاعر أسعد الأسعد والناقد محمد البطراوي دور بارز في أن ترى هذه المجموعة النور ، ولجأت إلى الكتابة بأسماء مستعارة بسبب الظروف التي سادت في ذلك الوقت .

بعيد اندلاع الانتفاضة نشرت مجموعة قصص ثانية بعنوان : " صور وحكايات " 1989، ثم نشرت في 1990 روايتي الأولى " الكف تناطح المخرز " والتي قضيت فترة عامين في كتابتها.

*** سؤال : ما الذي أردت إيصاله عبر الرواية ؟**

جواب: الحقيقة أن هذه الرواية تتناول الفترة الزمنية الممتدة من أواخر حزيران 1987 وحتى أواسط آب 1988، وتتعرض لشخصية شاب أراد له والده أن يكون حياديا بالنسبة للصراعات التي تدور من حوله ، ولذلك أسماه " حياد " ، هذا الشاب يتبرم من الوضع الذي أراده له والده، ويلح عليه سؤال رئيسي : إلى متى سيظل عديم اللون والطعم والرائحة ؟ ومع كونه كذلك فإنه لم يسلم من طائلة الاحتلال ، فقد أصابته عصا الاحتلال واقتيد إلى السجن عشية إضراب يوم المساواة في الداخل ، وهناك وجد نفسه وجها لوجه مع الكثير من الشيوعيين الذين اعتقلوا في تلك الفترة اعتقالا احترازيا ، وهناك أيضا تفتحت عيناه على أشياء يدركها للمرة الأولى في حيلته من خلال الاستماع

إلى نقاشات تترك بصمات واضحة عليه ، لكن هاجسه الأساسي يظل إكمال تحصيله التعليمي فيتوجه للدراسة في جامعة بير زيت ، وما كاد يبدأ الدراسة حتى تنفجر الانتفاضة وتقوم السلطات بإغلاق الجامعة ليعود إلى بيته في خان يونس ويشارك في الأحداث بصورة عفوية ، فقد شد الحث الجميع بمن فيهم حياد الذي بدأ بالخروج على المضمون الذي أراده له والده ، وبعد فترة يذهب إلى العمل في الداخل حيث تصادفه فتاة يهودية تحاول أن تستميله إليها فيرفض إقامة علاقة معها ، ويعتقل حياد أخيراً اعتقالا إدارياً ويساق إلى النقب ، وهناك يستشهد في إحدى عمليات القمع التي تقوم بها إدارة المعتقل ضد المعتقلين ، وقبل أن تفيض روحه رسم شارة النصر ويبتسم مطمئناً إلى أنه يصنع المستقبل .

*** سؤال : ما دافع خوضك مجال كتابة الرواية ؟**

جواب : الدافع الأهم هو أن القصة القصيرة لا تستطيع تلبية احتياجات المرحلة ، فالقصة القصيرة أشبه بالقصيدة الشعرية من حيث كونها تعبيراً عن دفقة شعورية ، وهي تعبر عن الحالة النفسية التي يمر فيها الكاتب لحظة كتابة القصيدة أو القصة القصيرة ، بينما يجد كاتب الرواية متسعاً للتعبير عن الحدث عبر الزمان والمكان ، وبالتالي إعطاء الموضوع الذي يتناوله العمل الأدبي حقه، وقد يأخذ البعض على الرواية أنها تأتي ضمن ما يسمى بالأدب السياسي ، ومن حقي أن أتساءل : هل نستطيع أن نعيش بمعزل عن الساسة في ظروفنا الموضوعية ؟ وماذا يمكن أن يقال عن الأدب السوفييتي الذي يناقش قضايا سياسية ؟

*** سؤال : ما هي مشاريعك المستقبلية ؟**

جواب : آمل أن أكتب جزءاً ثانيا للرواية ، كما آمل أن أنجز رواية عن فترة السبعينات في قطاع غزة بإيجابياتها وسلبياتها .

إن الكتابة عن فترة زمنية يحياها الكاتب أمر صعب ، لأن من أصعب الأشياء الكتابة عن النار وأنت تكتوي بلهيبها، لذلك أجد أن تناول أي حدث وهو ساخن في عمل أدبي يحتاج إلى جرأة، لأن ذلك قد يوقع الكاتب في بعض المطبات ، كما قد يسبب له بعض الحرج ، وأن آمل أن أكون قد استطعت تلافي الوقوع في ذلك.

وفي النهاية فإن الحكم على الرواية هو للقارئ والناقد الموضوعي الذي يستطيع أن يعطي العمل الأدبي حقه سواء كان إيجابياً أم سلبياً ، ولكنني متفائل بما رأيته من إقبال على الرواية وخصوصاً في قطاع غزة .

المحتويات


ملتقى الصداقه الثقافي
دار الصداقه للنشر
الإلكتروني
Visit us:
www.alsdaqa.com\vb